HUIZINGA

A

KÖZÉPKOR

ALKONYA

AZ EURÓPAI KULTÚRA TÖRTÉNETE

J. HUIZINGA

A KÖZÉPKOR ALKONYA

AZ ATHENAEUM KIADÁSA

J. HUIZINGA

A KŐZÉPKOR ALKONYA

FORDITOTTA

SZERB ANTAL

AZ ATHENAEUM KIADÁSA

E mű fordítása
az 1937-es londoni kiadás
alapján készült

80852. — Athenaeum irodalmi és nyomdai részvénytársulat könyvnyomdája, Budapest.

ELSŐ FEJEZET

AZ ÉLET FESZÜLTSÉGE

Amikor a világ vagy egy fél ezredévvel ifjabb volt, mint ma, az emberi élet minden történése sokkal élesebb külső formában mutatkozott meg. Szenvedés és öröm, balsors és szerencse között nagyobbnak látszott a távolság, mint ma; minden élményben ott lüktetett még az a közvetlen és feltétlen feszültség, amellyel a gyermek kedélye felel még ma is az örömre és a szenvedésre. Minden eseményt, minden cselekedetet határozott és kifejező formák vettek körül, minden valóság egy zárt és szigorú életstílus magasztosságában nyilatkozott meg. Az élet nagy eseményei, a születés, a házasságkötés, a halál az egyházi szentségek sugárzásában megannyi isteni misztériumként jelentek meg. De még az olyan kisebb jelentőségű eseményeket is, mint egy utazás, látogatás, elvégzendő munka, ezerfajta áldás, szertartás, formula kísért.

A nyomorúságra és testi szenvedésre kevesebb enyhítő balzsam akadt, mint manapság — gyötrőbben és kíméletlenebbül is zúdultak az emberre. Betegség és egészség között sokkal élesebb volt a határvonal; a metsző hideg és a tél szorongó félhomálya sokkal nyomasztóbb volt, mint ma. De a rang és gazdagság gyönyöreit is sokkal mohóbban és bensőségesebben élvezték s a mainál jóval messzebb kerültek a panaszos szegénység és hitványság szenvedésétől. A prémmel szegélyezett díszruha, a vidáman lobogó tűzhely, a jó borital, a tréfálkozás és a dagadóra vetett puha ágy még megadta birtokosainak azt a dús gyönyörűséget, amelyet a legtovább talán az angol regény vállalt, amikor az élet örömeit igyekezett leírni.

És az életnek mindezek a tényezői gazdagon felcicomázott és kegyetlenül hangos nyilvánosság közepett jelentkeztek. A bélpoklosok kereplőiket forgatták és körmenetekben vonultak fel, a koldusok a templomok előtt jajveszékeltek és torz testüket mutogatták. Minden társadalmi osztályt, minden rendet, minden mesterséget meg lehetett ismerni a ruháról, melyet képviselői hordtak. A nagy urak soha ki nem mozdultak hazúlról fegyveresek és díszruhás szolgák csillogó kísérete nélkül — irígység és tisztelet övezte őket. A jogszolgáltatás, kereskedés, esküvő és temetés — mindez hangosan hirdette a jelenlétét felvonulások, kiáltozások, zajos panaszok zenekísérete által. A szerelmes lovag hölgyének jelét viselte, a mesterlegény céhének jelvényét, a hűbéres urának színeit és címerét.

Ez az ellentét és tarkaság a város külső arculatában is megmutatkozott. A város nem úgy terpeszkedett, mint a mi legtöbb mai városunk ; sívár gyárépületek és egyhangú házacskák zavaros tömegéből alakult külvárosok nem szegélyezték — falak közé zárva számtalan hegyes tornya egységes képpé kerekedett. Akármilyen magasra is emelkedtek a nemesek, vagy a királyi kereskedők hatalmas kőházai, a város képét mégis csak a templomok meredeken égfelé törő kőtömegei határozták meg.

Mint ahogyan a tél és a nyár ellentéte akkor sokkal határozottabb volt, mint a mi életünkben, ugyanennyire éles volt a különbség a fény és a sötétség, a csend és a zaj között. A modern város már-már alig ismeri a tiszta sötétséget és az igazi csendet, alig érzi egyetlen magányos kis fény, vagy egy távoli kiáltás hatását az éjszakában.

E szüntelen ellentétekből és a formák tarkaságából, amely kíméletlen határozottsággal tolakodott be a szellembe, következett, hogy a mindennapi élet valósággal árasztotta magából az ingereket és a szenvedélyes szuggesztiók tömegét ; a középkori városi élet a nyers féktelenség, szenvedélyes kegyetlenség és bensőséges megindultság között ingadozott ide-oda.

Mégis volt egy hang, amely mindig újra meg újra túlzengte a tevékeny élet zsivaját, s ez a hang, akármennyire színes is volt, sohasem olvadt bele az általános kúszaságba, hanem — legalább is átmenetileg — mindent a rend szférájába emelt : a harangok hangja. A hétköznapok életében a harangok a figyelmeztető jószellemek

szerepét töltötték be s jólismert hangjuk egyszer gyászt, másszor örömet, olykor pihenőt, más alkalommal bajt hirdetett; néha összecsődítették, néha meg intették az embereket. — Általában név szerint ismerték és szólították a harangokat. »A kövér Jaqueline« és »a Roeland-harang«; — mindenki jól tudta, hogy mit jelent a csengetés és mit a kongatás. A szüntelen harangzúgás ellenére sem tompultak el az emberek, ha felzengett az érc hangja. Mikor 1455-ben két valenciennes-i hírhedt párviadala a várost és az egész burgundiai udvart rendkívüli izgalommal töltötte el, a küzdelem egész ideje alatt állandóan kongott a nagy harang. Antwerpenben a Mi Asszonyunk templomának tornyában még most is ott lóg az 1316-ban készült öreg vészharang, amelyet felirata Orida-nak, »Rettenetes«-nek nevez. A vészharang megkondítását így nevezték: »sonner l'effroy«, »faire l'effroy«; a szó voltaképpen békétlenséget jelentett, latinul »exfredus«-t, aztán ugyanennek harangzúgással való hírüladását, így tehát vészjelet, végül pedig riadót, rémületet. Fülsiketítő lehetett a zaj, amikor Páris valamennyi templomának és kolostorának harangjai reggeltől estig, sőt, egész éjszaka zúgtak, mert olyan pápát választottak, aki majd véget vet az eretnekségnek, vagy, mert a burgundiak és az Armagnacok békét kötöttek.

A körmeneteknek is mély hatásuk lehetett. Nehéz időkben — és a nehéz idők bizony elég sűrűn követték egymást — nap-nap után, sőt heteken keresztül vonultak fel a processziók. Amikor az orléansi és burgundi házak végzetes civakodása végre nyilt polgárháborúvá fajul és VI. Károly király 1412-ben kardot ragad, hogy Félelemnélküli Jánossal szövetségben legyőzze az Armagnac-okat, akik szövetségreléptek Angliával s így hazaárulók lettek, — akkor Párisban mindennapos körmeneteket rendelnek el, mihelyt meghallják, hogy a király ellenséges területre hatol. Ezek a processziók május végétől július közepéig tartanak és mindig más-más csoportok vonultak fel, mindig-mindig más ereklyékkel, — mint az egykorú író mondja: »ezek voltak emberemlékezet óta a legmegindítóbb körmenetek«. A hosszú böjttől üres gyomorral és mezítelen lábbal vonultak a körmenetek résztvevői, a parlament tanácsnokai csakúgy mint a legszegényebb polgárok; aki csak tehette, égő gyertyát vagy fáklyát

vitt a kezében s mindig volt sok kisgyerek is a körmenetben. Még a párizskörnyéki falvakból is sok szegény mezítlábas paraszt csatlakozott hozzájuk. Az emberek vagy együtt haladtak a körmenettel, vagy megbámulták: »sírva-zokogva, nagy könnyhullatással és mély alázatban«. Szinte az egész idő alatt szakadt az eső.

Ezenkívül bővében voltak a fejedelmi bevonulásoknak is, amelyeket találékony és sokrétű készséggel terveztek meg. Itt voltak végül, szinte megszakítatlan folytonosságban, a kivégzések is. A vérpadról áradó kegyetlen izgalom és nyers megindulás fontos eleme volt a nép szellemi táplálékának, — látványosság teli erkölcsi tanulsággal. A törvény félelmetes büntetéseket eszelt ki a sűrűn előforduló rablógyilkosságok megtorlására; Brüsszelben egy fiatal rablógyilkost odaláncoltak egy oszlophoz, amely körül a lánc végére akasztott gyűrű segítségével körbenjárhatott s az oszlopot a halálraítélttel együtt égő rőzsetömegek kellős közepébe állították. A gyilkos megindító szavakkal inti a népet, okuljon az ő példáján, és — mint Chastellain írja — »annyira megindította az emberek szívét, hogy mindenki szinte feloldódott a könnyekben s úgy dícsérték a halálát, mint a legszebbet, amelyet valaha is láttak«. Messire Mansart du Bois, akit 1411-ben fejeztek le Párizsban a burgundi rémuralom idejében, nemcsak hogy örömest megbocsát a hóhérnak, amikor az a kor szokása szerint erre kéri, hanem arra is felszólítja, hogy csókolja meg. »Nagy tömeg álldogált ott s szinte mindenki forró könnyeket sírt a látványra.«

Gyakran megtörtént, hogy nagy urak kerültek a vérpadra; ilyenkor a nép nagy gyönyörűséggel szemlélhette a szigorú igazságosztást és a földi nagyság hivságos voltát nyomatékosabban vette tudomásul, mintha valamely festett példázatot vagy egy haláltánc ábrázolását nézte volna. A hatóságok gondoskodtak róla, hogy a mély benyomást keltő színjátékból semmi se hiányozzék. A halálbainduló nagy urak magas állásuk összes jelvényeivel készültek a szomorú útra. Jean de Montaigu, a király főszertartásmestere, aki Félelemnélküli János gyűlöletének lett áldozata, szekéren ül, amikor a vérpad felé viszik és előtte két kürtös lovagol; díszruhája van rajta, föveg és félig fehér, félig piros kabát és nadrág, csizmáján arany sarkantyúk; így, aranysarkantyúsan függött a lefejezett

holttest az akasztófán. Nicolas d'Orgemont-t, a gazdag prépostot, aki 1416-ban az Armagnac-ok bosszújának esett áldozatul, szemeteskocsin vitték keresztül Párizson s bő violaszínű köpenyében, hasonlószínű süveggel a fején kellett végignéznie két párthívének lefejezését, mielőtt őt magát élete végéig bebörtönözték volna. Maitre Oudart de Bussy visszautasította a számára felajánlott parlamenti helyet, fejét XI. Lajos külön parancsára újból kihantolták és skarlátvörös prémes süvegben, »parlamenti tanácsosok módjára« nyilvánosan kiállították Hesdin piacán, — magyarázó versezettel ellátva. A király maga kegyetlen tréfákat farag az esetről.

A körmeneteknél és kivégzéseknél ritkábbak voltak a vándorló prédikátorok beszédei, akik időről-időre megjelentek, hogy igehirdetésükkel felrázzák a népet. Mi, a mai ujságolvasók, szinte már el sem tudjuk képzelni, minő lenyűgöző hatást tesz a kimondott szó az elfogulatlan és tudástól nem érintett szellemre. Egy Richárd testvér nevezetű népszónok 1429-ben tíz napon keresztül prédikált Párizsban. Reggel öttől délelőtt tíz vagy tizenegy óráig beszélt, rendszerint az Ártatlanok Temetőjében, amelynek galériái alatt voltak láthatók a híres haláltánc-festmények — háttal fordult a nyitott csontházaknak, amelyekben köröskörül mindenki számára látható módon magas halomba rakva hevertek a koponyák. Amikor a tizedik prédikáció után közölte hallgatóságával, hogy most beszélt utoljára, mert nem kapott engedélyt a további igehirdetésre, »az előkelők és a szegények olyan keservesen s annyira szívükből zokogtak, mintha legjobb barátjukat temették volna, — s maga a prédikátor is együtt zokogott velük«. Amikor végre elhagyja Párizst, a nép azt hiszi, hogy vasárnap még St. Denisben fog prédikálni; a »*Journal d'un bourgeois de Paris*« szerint vagy hatezer ember már szombat este kivonul a városból, hogy jó helyet biztosítson magának s mindnyájan a szabadban töltik az éjszakát.

A franciskánus Antoine Fradinnak is eltiltják Párizsban a prédikálást, mert keményen támadja a rossz kormányzatot. De a nép éppen ezért rajongott érte. Éjjel-nappal őrizték a Cordelier-k (ferencesek) kolostorában; az asszonyok vállalták az őrszemek szerepét s mindig készenlétben tartották hamuból meg kövekből álló muni-

ciójukat. A rendeletet, amely eltiltja ezt az őrséget, egyszerűen kinevetik: a király mitsem tud róla! Amikor a száműzött Fradin végül mégis kénytelen elhagyni a várost, hatalmas tömeg kíséri, »siránkozva és sóhajtozva távozásán«.

Valahányszor Vincent Ferrer, a szentéletű dominikánus prédikálni jön, a városokból kivonul eléje a nép, a városi tanács, az egész papság, a püspökök és prelátusok vezetésével s dicsőítő énekkel fogadják. A prédikátor állandóan egész sereg hívével utazgat, akik naplemente után minden este szent énekeket énekelve és testüket korbácsolva körmenetben járnak a városban. Mindenfelől új meg új csapatok csatlakoznak hozzá. Kísérőinek ellátását és elszállásolását nagy gonddal rendezi s jóhírű férfiakat nevez ki szállásmesterekké. A különböző falvakból számos pap csatlakozik hozzá, hogy a gyónásnál és a misemondásnál segédkezzék. Közjegyzők is vannak kíséretében, mert az ő feladatuk, hogy jegyzőkönyvbe vegyék a törvény szerint érvényes békeítéleteket, amelyeket a szent prédikátor mindenütt hoz. Orihuela spanyol város tanácsa Murcia püspökéhez írt levelében megállapítja, hogy a prédikátor csak ebben a városban 123 békéltetést, illetőleg megegyezést hozott létre s ezek között 67 gyilkossági ügy volt. Ha valahol prédikál, külön e célra összeácsolt rácsszerkezettel kell megvédeni őt és kíséretét a tolongó tömegtől, amely meg akarja csókolni kezét vagy ruhája szegélyét. Prédikációja alatt szünetel minden munka. Csak ritkán történt meg, hogy szavaival könnyekre ne indította volna hallgatóit. Ha az utolsó ítéletről, a bűnök pokolbéli büntetéseiről, vagy az Úr szenvedéseiről beszélt, olyankor hallgatóival együtt ő maga is oly nagy sírásba tört ki, hogy jóideig hallgatnia kellett, amíg elcsukló zokogása lecsillapodott. Megszokott dolog volt, hogy a bűnbánók az egész nép jelenlétében földrevetették magukat előtte s nagy könnyhullatással vallották be bűneiket.

Amikor a híres Olivier Maillard 1485-ben Orléansban bőjti prédikációit tartotta, oly sokan másztak fel a háztetőkre, hogy a tetőfedő utóbb 64 napi munkát számított fel a javításokért.

Mindez talán legjobban az angol-amerikai »revival«-ok és az Üdv-hadsereg hangulatára emlékeztet, azonban mérhetetlenül megnagyítva és sokkal szélesebb körű nyilvá-

nosság részvételével. Egyáltalában nem kell attól tartani, hogy Ferrer hatását életrajzírói egyszerűen eltúlozták ; a józan és száraz Monstrelet majdnem ugyanazokkal a szavakkal számol be a hatásról, amelyet egy Tamás fráter nevezetű állítólagos karmelita, akiről később kiderült, hogy közönséges csaló, keltett fel 1428-ban Észak-Franciaországban és Flandriában. Őt is nagy tisztelettel üdvözölte a városi tanács, mialatt öszvérének kantárát nemesek tartották ; kedvéért sokan — közöttük előkelő urak, akiket Monstrelet néven nevez — elhagyták házukat és gazdagságukat, hogy mindenüvé kövessék. Nagytekintélyű polgárok a legértékesebb szőnyegekkel borították be a prédikátor számára felállított szószéket.

Jézus szenvedéseinek és a halál után következő eseményeknek előadásán kívül mindenekfelett a fényűzés és hivalkodás ostorozásával ragadta meg a prédikátor hallgatóit. A nép, mondja Monstrelet, mindenekelőtt azért hallgatta oly hálásan és annyi odaadással Tamás frátert, mert az a hivalkodást és tetszenivágyást kárhoztatta és különösen a nemességet és papságot ostorozta hibái felsorolásával. Ha hallgatói között történetesen díszes hajviselettel ékeskedő előkelő hölgyek is voltak, rendszerint rájuk uszította az utcagyerkőcöket, (Monstrelet szerint biztosította számukra a teljes bűnbocsánatot) úgy, hogy a hölgyek prédikációinak tartama alatt nem is merték az ilyen fejdíszeket viselni s főkötőket hordtak, mint az apácák. »Mindazonáltal olyanok voltak, mint a csigák«, — mondja a megbízható és őszinte krónikás, »amelyek behúzzák szarvacskáikat, ha hozzájuk ér az ember, de ha biztonságban érzik magukat, megint csak kinyújtóznak. Mert mihelyt a fentnevezett prédikátor elhagyta a vidéket, rövid idő múltán megint csak úgy viselkedtek, mint annakelőtte s felrakták a régi cicomát époly pompázatosan, sőt, még díszesebben mint ahogyan azelőtt tették.«

Richárd pap és Tamás pap éppúgy máglyára rakatta a hivságos világi ékességeket, mint ahogyan hatvan esztendővel később Firenzében Savonarola tette, — sokkal félelmetesebb arányokban s a művészetnek jóvátehetetlen veszteségére. Párizsban és Artoisban 1428-ban és 1429-ben megelégedtek a játékkártyák, játékkockák, ostáblák, hajdíszek és mindenféle apró ékességek elégetésével, amelye-

ket a férfiak és nők önként raktak fel a máglyára. Ezek a máglyák a XV. században francia és olasz területen egyaránt állandóan visszatérő részei voltak a prédikációk eredményeként jelentkező tömegmegindulásnak. Végsősoron ebben a lángoló szertartásban öltött testet a bűnbánó elfordulás mindenfajta földi hivságtól és örömhajszolástól, közösen végrehajtott, ünnepélyes, stilizált kifejezése volt ez egy szenvedélyes megrendülésnek, amint hogy ama kor általában minden téren hajlott stílusos formák megteremtésére.

Gondolatban és érzelemben részt kell vennünk a kedély e sokrétű fogékonyságában, az érzékenységben, amely mindig készen áll a könnyhullatásra és lelki átalakulásra, belé kell helyezkednünk e kor általános ingerlékenységébe, hogy felmérhessük: milyen dúsan színezett és intenzív is volt akkor az élet.

Nemzeti gyász idején úgy viselkedtek, mintha csakugyan elemi csapás érte volna őket. VII. Károly temetésénél a gyászmenet láttára a nép zokogásba tör ki: valamennyi udvari méltóság »szorongást ébresztő gyászruhába öltözött, olyannyira, hogy már a láttukra is megindult az emberek szíve; s a gyász és fájdalom láttán, amelyet uruk halála miatt viseltek, az egész város nagy sírásba és jajveszékelésbe tört ki«. A király hat apródja talpig fekete bársonyba burkolt paripán lovagolt a menetben: »csak Isten a megmondhatója, milyen fájdalmas és megindító volt a gyász, amelyet uruk miatt öltöttek magukra«. A nép körében meghatódva mesélték, hogy az egyik ilyen apród nagy bánatában négy nap óta nem evett és nem ivott semmit.

De nem csupán a mély gyász, valamely lelkeket felkavaró prédikáció, vagy a hit misztériumai nyomán jelentkező megrendülés indította meg ilyen bőséges patakzással a könnyeket. Mindenféle világi ünnepség alkalmával is nagy bőséggel és kiadósan sírtak az emberek. Amikor a fiatal Jehan de Coimbra elbúcsúzik a burgundiai udvartól, mindenki hangosan zokog s ugyanez történik a Dauphin üdvözlése alkalmával csakúgy, mint az angol és a francia király ardres-i találkozóján. XI. Lajos zokogva vonult be Arrasba; Chastellain többízben írja róla, hogy mikor trónörökös korában a burgundiai udvarnál tartózkodott, gyakran sírt és zokogott.

Kétségtelen, hogy ezek a leírások igen gyakran túloznak s talán leginkább a modern ujságírók »egy szem sem maradt szárazon« állandóan visszatérő kifejezésével vethetnők egybe. Jean Germain azt írja az 1435-ben Arrasban összeülő békekongresszusról, hogy a jelenlévők a követek megható beszédei hallatára megindultságukban szinte elnémulva a földrerogytak s ott sóhajtoztak, zokogtak és kiáltoztak. Bizonyos, hogy mindez nem így történt, de Chalons püspöke úgy vélte, hogy voltaképpen így kellett volna történnie: e túlzásokban könnyű felismerni az igazság hátterét. Körülbelül úgy áll ezzel az általános megindulással a dolog, mint a XVIII. század érzelgős lelkeinek szüntelen »könnyzáporával«. A sírás magasztosnak és szépnek tűnt fel. De meg aztán ki nem ismerné még ma is azt a már-már borzongató és könnyekre fakasztó mély megrendülést, amelyet valamely bevonulás ébreszt fel a lelkekben, — még akkor is, ha az uralkodó személyiség, akit az egész pompa illet, történetesen teljesen közömbös számukra? Abban az időben az ilyen meghatódás tele volt a pompa és nagyság félig már vallásos tiszteletével s gyakran vezetődött le igazi könnyekben.

Aki még mindig nem látja a XV. század és a mi korunk izgalmi készsége között a különbséget, az egy kis példából könnyen megértheti. — A mi számunkra valószínűleg nem is képzelhető el békésebb és nyugodtabb játék a sakknál. La Marche azonban azt beszéli, hogy sakkozás közben nagyon gyakran kerül veszekedésre a sor »s ilyenkor még a legbölcsebb ember is türelmét veszti«. A XV. században a királyfiak civakodása a sakktábla felett époly közönséges motívum volt, mint akár a Nagy Károly korában játszódó középkori »Chansons de gestes«-ekben.

A mindennapi élet is határtalan lehetőségeket nyujtott az izzó szenvedélyesség és a gyermekes képzelet számára. Az újabb középkori kutatások, amelyek a krónikák megbízhatatlansága miatt lehetőleg inkább hivatalos okmányokból merítik adataikat, nem egyszer igen veszedelmes hibába esnek: az okmányok ugyanis nem sokat közölnek velünk az élet általános hangulatának ama különbségéről, amely régen elmúlt koroktól elválaszt bennünket és ilymód elfelejtik a középkori élet lüktető pátoszát. Az okmányokban rendszerint csak kettő szerepel a

szenvedélyek közül, amelyekből a középkor színessége összeáll: a pénzsóvárság és a civakodás. Ugyan ki nem csodálkozott már a szinte érthetetlen hevességen és szívósságon, amellyel a kapzsiság, bosszúszomj és marakodás ama kor törvényszéki okmányaiban újra meg újra felmerül! Ezeket a vonásokat azonban csak akkor fogadhatjuk el és érthetjük meg, ha már tudjuk, hogy menynyire összefüggtek azzal az általános szenvedélyességgel, amely fehéren izzott az élet minden területén. Ezért nélkülözhetetlenek a krónikák a középkor helyes megértése szempontjából, akármennyire is felületesek vagy tévesek tények dolgában.

Az élet sok szempontból még a mese dús színű köntösét viselte. Milyen nagy lehetett a naív népi fantázia számára a királyság varázslatos fénye, ha még az udvari krónikások, ezek a tanult és tekintélyes férfiak, akik elég közelről ismerték fejedelmeiket, sem tudták másként látni és leírni e felséges személyeket, mint megannyi archaikus, szentséggel telített figurát. Egy példa Chastellain történelmi művéből meggyőz bennünket erről a meseszerű hangról. A fiatal Merész Károly, akkoriban még Charolais grófja, Sluisból megérkezett Gorkumba s ott arról értesült, hogy hercegi atyja minden javadalmazástól megfosztotta. Chastellain leírja, hogy a gróf egész udvartartását a legkisebb kuktáig maga elé hivatja s megindító beszédben közli velük balsorsát, ugyanakkor azonban mély tisztelettel beszél rossz tanácsadóktól körülvett atyjáról és tanubizonyságot tesz arról, hogy szívén viseli sorsát övéinek, akiket mind nagyon szeret. Felszólítja azokat, akik tehetősebbek, hogy vele együtt várják be sorsának jobbrafordulását; a szegényeket felhatalmazza arra, hogy elhagyják s ha netán meghallanák, hogy sorsa szerencsésen megváltozott, »akkor jertek vissza, mert helyetek betöltetlenül vár reátok, barátsággal fogadlak mindannyiotokat s megjutalmazlak a türelemért, amelyet értem vállaltatok«. — »Erre mindnyájan egyszerre kezdtek beszélni és bő könnyhullatás közben ezt kiáltották: nagyságos urunk, mind együtt élünk és halunk veled!« — Károly mély megindultsággal fogadja ezt a hűségnyilatkozatot: »akkor hát éljetek és szenvedjetek velem együtt s én inkább szenvedni fogok értetek, mintsem hogy nélkülözzetek.« Most egymásután vonulnak eléje a nemes urak s

mindenüket felajánlják »ezt mondja az egyik: nekem van ezrem, a másik: nekem tízezrem, a harmadik: nekem meg ilyen, vagy amolyan javaim vannak, amelyeket rendelkezésedre bocsájthatok, amíg kivárjuk sorsod jobbrafordulását.« — Igy aztán továbbra is minden rendben ment a maga útján és egyetlen tyúkkal sem került kevesebb a gróf konyhájára.

Ezt a képet persze ilyen módon maga Chastellain festette ki. Semmiképpen sem tudjuk megállapítani, hogy közlése mennyire stilizálja át azt, ami a valóságban történt. De a lényeges éppen az, hogy a fejedelmet a népballada egyszerű formájában látja s az egész eset a kölcsönös hűség legprimitívebb érzelmi állapotában jelentkezik s epikai egyszerűséggel nyilatkozik meg.

Miközben az államháztartás és a közigazgatás szerkezete a valóságban már igen bonyolult formákat öltött, a nép a politikát még mindig pontosan körülírt és egyszerű típusokban látja. A kor a népdal és a lovagregény politikai elképzelései között él. A királyok jellemzését néhány korlátolt számú őstípusra vezetik vissza s mindegyik többé-kevésbbé valamely népdal, vagy kalandregény egy-egy motívumának felel meg: a nemes és igazságos fejedelem, a rossz tanácsosok hálójában vergődő fejedelem, a fejedelem, aki megbosszulja a házának becsületén esett sérelmet s végül a fejedelem, akit övéi hűséggel támogatnak a balsorsban. A késői középkor polgára, akire nagy súllyal nehezedtek az adóterhek és az államjövedelmek elosztásába nem szólhatott bele, állandó gyanakvásban él, hogy vajjon nem pazarolják-e el filléreit, vajjon az ország hasznára és javára fordítják-e. Az államügyek vitele fölött érzett bizalmatlanság átalakul e leegyszerűsített elképzelésbe: a királyt kapzsi és ravasz tanácsadók veszik körül s ez, vagy pedig az udvartartás költségei és pazarlása okozzák, hogy az ország sora olyan rosszul megy. Ilymód a nép a politikai kérdéseket a mese tipikus történéseivé egyszerűsíti. Jó Fülöp jól tudta, hogy milyen nyelvet ért meg a nép. Mikor Hágában 1456-ban nagy ünnepségeket rendezett, bizalmat akart kelteni a hollandusokban és frizekben, akik azt hihették, hogy nincs elég pénze az utrechti püspökség megszerzésére. Ezért a lovagterem közepében harmincezer márka értékű gyönyörű ezüst asztalneműt és edényeket halmozott fel, —

mindenki eljöhetett, hogy saját szemével lássa a kincseket. Ezenfelül Lilleből két nagy ládát hozott magával, amelyekben száz-százezer aranyoroszlán-tallér volt. A polgárok megpróbálták megemelni a ládákat, de minden erőfeszítés hiábavaló volt. El sem lehetne képzelni ennél ügyesebb és oktatóbb hatású összekeverését az állami hitelnek és a vásári szórakozásnak!

A fejedelmek életében és uralkodásában olykor egy-egy fantasztikus elem az Ezeregy Éjszaka meséinek kalifáira emlékeztet. A hidegen számító politikai vállalkozások közepett olykor holmi személyes szeszély miatt életüket és művüket is veszélybe sodorják. III. Edvárd a saját és a velszi herceg életét s országának sorsát is kockára teszi, csak azért, hogy néhány régebben történt kalózkodás megtorlásaképpen megrohanja a spanyol kereskedők hajóhadát. Jó Fülöp fejébe vette, hogy egy muskétását összeadja egy gazdag lillei sörfőző leányával. Amikor az apa szembefordul a házassági tervvel és a párisi parlament is beavatkozik az ügybe, a herceg haragragyullad, félbeszakítja a Hollandiában folytatott fontos politikai tárgyalásokat és még a nagyhét szent napjaiban veszedelmes tengeri útra indul Rotterdamból Sluisba, hogy akaratát keresztülvigye. Másszor meg összevész fiával s elvakult haragjában mint egy hazulról megszökött iskolásgyerek, titokban elvágtat Brüsszelből és éjszaka eltéved az erdőben. Amikor ismét hazakerül, Philippe Pot lovagra hárul a kényes feladat, hogy visszavezesse az udvari élet megszokott útjára. Az ügyes udvaronc megtalálja a helyes hangot: »Jónapot felséges uram, jónapot; miről van most szó? Artus király szerepét játssza-e felséged, avagy Lancelot lovagét?«

Mint valami kalifa-mese, úgy hat, amikor ugyanez a herceg, akinek az orvosok parancsára kopaszra kell nyiratni a fejét, megparancsolja, hogy minden nemes úr kövesse példáját s Hagenbach Pétert azzal bízza meg, hogy könyörtelenül nyírjon meg minden hosszúhajú udvaroncot. Vagy amikor a fiatal VI. Károly francia király egy barátjával egyazon lóra ül s álruhában, álarcosan nézi saját menyasszonyának, Bajor Izabellának bevonulását, — miközben a nagy tolongásban a rendőrök megverik. — Egy XV. századi költő megrovandónak tartja, hogy a fejedelmek udvari bolondjukat, lantos diákjukat

tanácsossá, vagy miniszterré nevezik ki, amint az Coquinet-vel, »a bourgognei bolonddal« történt.

A politika még nem szorult bele teljességgel a bürokrácia és a szertartásosság korlátai közé: a fejedelem bármely pillanatban áttörheti ezeket a határokat, hogy másutt keressen irányítást a közigazgatás számára. Igy például a XV. század fejedelmei gyakran kértek tanácsot bonyolult államügyekben aszkéták látomásaitól és exaltált népprédikátoroktól. Karthauzi Dénes és Vincent Ferrer gyakran szerepeltek politikai tanácsadókként; Olivier Maillard, a nagyhangú prédikátor, be volt avatva a fejedelmi udvarok legtitkosabb tárgyalásaiba. Ilymód a magas politikát is átfűtötte a vallásos feszültség.

A XIV. század vége felé és a XV. század elején, ha a nép felfigyelt a királyi sorsok és tettek magasztos színjátékára, kénytelen volt eltelni a gondolattal, hogy e véres és romantikus légkörben csupa hátborzongató szomorújáték zajlik le, teli megrázó aláhullással a felség és nagyszerűség magaslatairól. 1399 szeptemberében a Westminsterben összeült az angol parlament, tudomásul venni, hogy II. Richárdot unokafivére, Lancaster legyőzte és fogságba ejtette s a király lemondott trónjáról; ugyanabban a szeptemberben összegyűltek Mainzban a német választó fejedelmek, hogy letegyék a trónról királyukat, Luxemburgi Vencelt, aki époly ingatag jellem volt, époly szeszélyes és uralkodásra époly képtelen, mint angol sógora, csak sorsa nem alakult annyira tragikusan. Vencel még hosszú éveken át megmaradt Csehország királyának, míg Richárd trónfosztását nemsokára követte titokzatos halála a börtönben, s ez megint felidézte dédapjának, II. Edvárdnak hetven évvel azelőtt történt meggyilkoltatását. Nem volt tehát a korona nagyon veszélyes és nagyon szomorú kincs? Hiszen a kereszténység harmadik nagy birodalmában az őrült VI. Károly került a trónra és az országot nemsokára teljesen felbomlasztották a féktelen pártharcok. 1407-ben az Orléans és a Burgundi házak között nyilt harccá fajult a vetélkedés; Orléansi Lajos, a király fivére, orgyilkosok áldozata lett, akiket unokafivére, a burgundi herceg, Félelemnélküli János bérelt fel. De tizenkét évvel később őt is utolérte a bosszú: 1419-ben Félelemnélküli Jánost egy ünnepélyes talál-

kozás alkalmával Montereau hídján hitszegő módon meggyilkolták. Ez a két fejedelemgyilkosság s a nyomukban következő, végetérni nem akaró bosszúhadjárat szinte egy századra a komor gyűlölködés alapszínét festette rá a francia történelemre. Mert a nép szelleme minden Franciaországot ért szerencsétlenséget a kettős gyilkosság hatalmas drámai fényében lát csak meg; ez a szellem még nem ismert más okokat, mint személyes és szenvedélyekből fakadó motívumokat.

Mindehhez vegyük még hozzá az egyre fenyegetőbben előnyomuló törököket, akik néhány esztendővel ezelőtt, 1396-ban Nikápoly mellett megsemmisítették a ragyogó francia lovagi hadsereget, amely esztelen módon vonult fel ugyanazon Burgundi János — akkor még Nevers grófja — vezérletével. A kereszténységet pedig kétfelé szakítja a már negyedszázadja tartó nagy schisma; ketten is nevezik magukat pápának, s mindegyiket szenvedélyes meggyőződéssel vallja az egyház fejének a nyugati egyház egy-egy része, — és amikor az 1409. évi pisai zsinat egységesítő kísérlete szégyenteljesen meghiúsult, már hárman civakodnak a pápai méltóságért. Franciaországban a nép »le Pappe de la Lune«-nek nevezte Lunai Pétert, a makacs aragoniait, aki XIII. Benedek néven Avignonban pápáskodott; vajjon ez a »le Pappe de la Lune«-megjelölés nem volt-e félig-meddig őrültség az egyszerű nép szemében?

Ezekben a századokban nem is egy trónjavesztett király bolyongott a fejedelmi udvarok között, — kevés pénzzel, de tervekben gazdagon s mindegyik köré dicsfényt szőtt a csodás Kelet, ahonnan ezek az uralkodók érkeztek: Örményország, Ciprus vagy Konstantinápoly; egyben mindahány példátmutató képe Fortuna kerekének, amelyet mindenki úgy látott maga előtt, hogy koronás, kormánypálcás királyok buknak le róla. Anjou René nem tartozott közéjük, bár ő is országát vesztett uralkodó volt, de bőségben élt Anjouban és a Provenceban elterülő gazdag birtokain. De a királyi szerencse sorsfordulatai senkiben úgy meg nem testesültek, mint ebben a francia királyi házból származó hercegben, aki mindig kiejtette kezéből a legfőbb lehetőségeket, aki Magyarország, Szicilia és Jeruzsálem trónjára tört s nem aratott mást, csak állandó vereséget, fáradtságot, meneküléseket

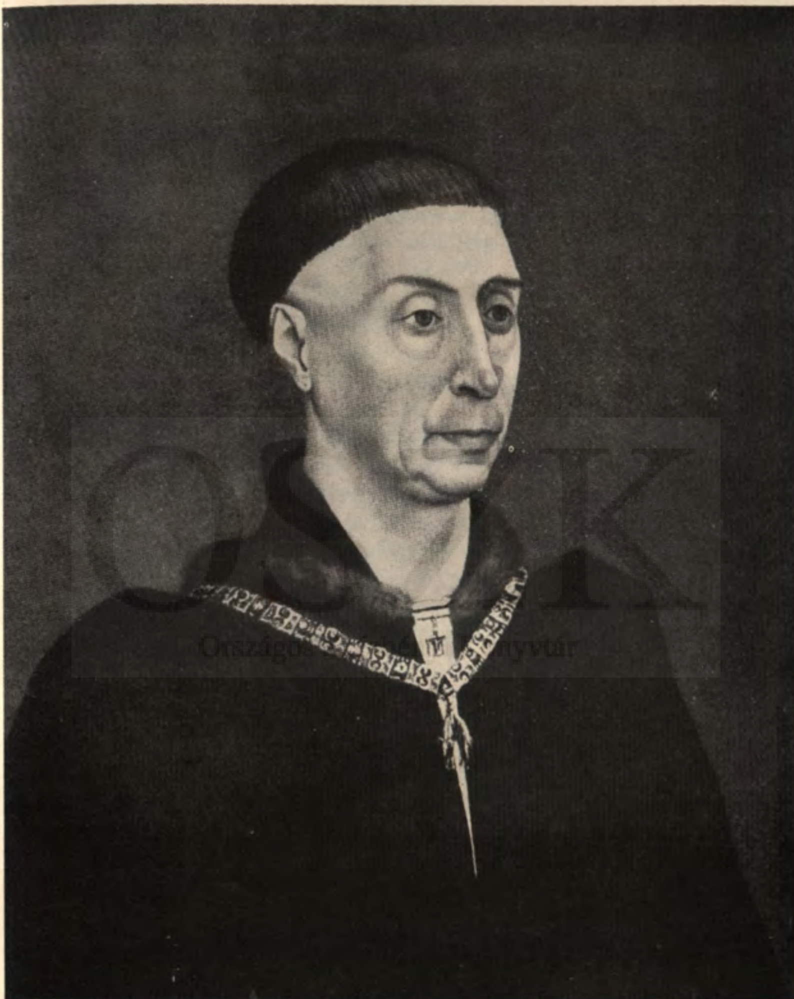
és hosszú fogságokat. Bizonyos, hogy a trónnélküli »költőkirály«, aki nagy gyönyörűséggel élvezte a pásztorkölteményeket és a miniatürök művészetét, alapjában véve mélységesen léha ember lehetett, különben sorsa kigyógyította volna. Szinte valamennyi gyermeke előtte halt meg s egyetlen megmaradt leányának sorsa még sötétebb és nyomasztóbb volt, mint az övé. A szellemes, nagyratörő és szenvedélyes Anjou Margit tizenöt esztendős korában férjhezment a gyengeelméjü VI. Henrik angol királyhoz. Az angol udvar akkoriban a gyűlölet pokla volt. Sehol úgy bele nem szövődött a politikai erkölcsbe a szüntelen gyanakvás a királyi rokonság iránt, a vádaskodások a korona hatalmas szolgái ellen, az egyéni biztonságból és a pártérdekből végrehajtott igazságügyi és titkos gyilkosságok, mint abban az időben Angliában. Margit hosszú éveken keresztül élt az üldöztetésnek és szorongásnak ebben a légkörében, amíg a Lancasterek, férje háza, és a Yorkok, számos tettrekész unokafivére között a nagy családi háborúság a nyilt és véres erőszak periódusába nem jutott. Margit akkor egyszerre elveszítette koronáját és minden vagyonát. A Rózsaháború ingadozó kimenetele a legszörnyűbb veszélyeken és a legkeservesebb nyomorúságon hajszolta keresztül. Mikor végül a burgundi udvarban menedéket kapott, ő maga mesélte el Chastellainnek, az udvari krónikásnak, balsorsa és bolyongásai megható történetét: hogyan kellett önmagát és legifjabb fiát egy útonálló irgalmára bíznia s hogy egyszer mise közben hogyan kért egy fillért egy skót muskétástól, »aki kedvetlenül kivett erszényéből egy skót garast és átnyujtotta neki.«

A derék krónikást annyira meghatotta ez a sok szenvedés, hogy vigasztalásul felajánlotta neki *»Temple de Bocace«* című művét, »holmi kis traktátust a szerencséről, hivatkozva a szerencse csalóka és sohasem állandó természetére«. Chastellain a kor állandó receptje szerint azt hitte, hogy a sokat szenvedett királyleányt úgy erősítheti meg a legjobban, ha szeme elé tárja a királyok balsorsának komor sorozatát. Egyikük sem sejthette, hogy a leggonoszabb csapás mégcsak ezután következik: 1471-ben Tewkesburyben a Lancastereket végleg megsemmisítették, Margit egyetlen fia vagy elesett a csatában vagy az ütközet után gyilkol-

ták meg, férjét titokban ölték meg s ő maga öt esztendőre a Tówerba került s végül IV. Edward eladta őt XI. Lajosnak, aki megkövetelte, hogy hálából megszabadulásáért lemondjon a javára atyjának, René királynak örökségéről.

Ahol igazi királyi ivadékok ilyen sorsot szenvedtek el, ott ugyan hogy is ne hitte volna el a párizsi polgár az elvesztett koronák és a kalandos száműzetések históriáit, amelyekkel olykor közönséges csavargók igyekeztek részvétet és irgalmat ébreszteni. 1427-ben megjelent Párizsban egy cigánykaraván, tagjai azt mondották magukról, hogy valamennyien vezeklők s az egykorú krónikás szerint »egy herceg, egy gróf és tíz lovag vezette őket.« A többiek, — lehettek vagy százhuszan — nem jöhettek be a városba. A csoport azt állította magáról, hogy Egyiptomból érkezett s a pápa a keresztény hit elhagyásáért vezeklésül azt rótta ki reájuk, hogy hét esztendőn keresztül bolyongjanak keresztül-kasul mindenfelé s ez idő alatt soha ágyban ne aludjanak. Még nem is olyan régen ezerkétszázan voltak, de királyuk, királynéjuk, s még sokan mások meghaltak útközben. A pápa keserves sorsuk megkönnyítésére megparancsolta, hogy minden püspök és apát tíz tours-i fontot adjon nekik. A párizsiak nagy csoportokban sereglettek köréjük és bámulták a messzi földről ideszakadt népséget, a cigányasszonyokkal a tenyerükből jósoltattak s a »*Párizsi polgár naplója*« szerint nagy csodálkozással vették észre, hogy ezek az asszonyok »valami varázslattal vagy másként« az emberek pénzét a saját zsebükbe csalogatták.

Kalandosság és szenvedélyes élet légköre borította be a fejedelmek sorsát ; nemcsak a nép képzelete ruházta fel a királyokat ezekkel a csillogó színekkel. A modern ember el sem tudja képzelni a középkori kedélyek féktelen lobbanékonyságát. Aki csupán a hivatalos okmányok adataira támaszkodik, amelyeket egyébként joggal tarthatunk a történelmi ismeretek legmegbízhatóbb alapjainak, az a középkori történelemről olyan képet alkothat magának, amely alig különbözik a XVIII. század miniszteri és követi politikájától. De ebből a képből hiányzik egy fontos mozzanat : a lüktető és hatalmas szenvedély éles színe, amely abban az időben a népeket csakúgy, mint az uralkodókat szinültig elöntötte. Kétségtelen, hogy a politikában ma is sok szenvedély van, de a forra-



ROGIER VAN DER WEYDEN: JÓ FÜLÖP ARCKÉPE

dalmak és polgárháborúk napjain kívül ez a szenvedély számos gátba és akadályba ütközik; a közösség életének bonyolult rendszere száz módon is gondoskodik arról, hogy ezek a szenvedélyek biztos síneken haladjanak. A XV. században azonban ez a szenvedélyesség olyan mértékben érvényesül, hogy a célszerűség előre kiszámított útját újra meg újra áttöri. Ha pedig ezek az indulatok egybekapcsolódnak a fejedelmek hatalmi öntudatával, akkor erejük kétszeresre nő. Chastellain a maga ünnepélyes modorában ezt eléggé nyomatékosan állapítja meg: »nem csoda, hogy a fejedelmek oly gyakran harcolnak egymás ellen, hiszen a fejedelmek is emberek, ügyeik viszont fontosak és kiélezettek, természetükön pedig eluralkodnak a szenvedélyek, mint aminő a gyűlölködés és az írigység s mert szüntelenül dicsőségre törnek, ezek a szenvedélyek szüntelenül ott lakoznak szívükben«. Vajjon nagyjában nem ez az a lelkiállapot, amelyet Burckhardt »az uralkodás pátoszának« nevezett?

Aki a burgundi uralkodóház történetét akarná megírni, elbeszélésének alaphangjául a bosszúnak valamely ravatalszerűen fekete motivumát kellene választania, hogy megéreztesse az olvasóval a komor vérszomj és önmagát marcangoló gőg fanyar ízét, amely épúgy kiárad a királyi tanács határozataiból, mint a véres összecsapásokból. Bizonyosan nagyon naív dolog volna, ha vissza akarnánk térni ahhoz a túlságosan egyszerű felfogáshoz, amelyet a XV. század alkotott magának erről a zord történetről. Teljességgel hibás lenne azt az egész hatalmi ellentétet, amely Franciaország és a Habsburgok évszázados küzdelméből nőtt ki, Orléans és Burgund, a Valois-ház két ágának vérbosszújára visszavezetni. Arra mégis mindenképpen fel kell figyelnünk, hogy a kortársak szemében, — a nézők számára csakúgy, mint azok előtt, akik maguk is cselekvően vettek részt a nagy küzdelemben, — a vérbosszú volt az a leglényegesebb körülmény, amely az uralkodók és országok tetteit és sorsát végső soron irányította. Számukra Jó Fülöp elsősorban a bosszúálló, »aki János herceg halálát megbosszulandó, tizenhat esztendőn keresztül szüntelenül háborúskodik«. Fülöp szent feladatként vállalta, hogy könyörtelen és gyilkos szenvedéllyel fog bosszút állni a halottért, már amennyire Isten ezt megengedi számára: testét-lelkét.

javait és országát, mindenét kockára teszi s rábizza a sors szeszélyeire, mert Istennek tetsző és üdvösebb dolognak tartja, hogy véghezvigye a bosszút, mintsem hogy elálljon tőle«. Rossznéven is vették a dominikánustól, aki 1419-ben misét mondott a meggyilkolt herceg lelkiüdvéért, hogy utalni merészelt a bosszúról való lemondás keresztényi kötelességére. La Marche úgy mondja el, mintha a herceg uralma alatt álló népeket is a becsület megőrzése és a bosszú kötelessége mozgatta volna: feljegyzései szerint valamennyi rend uralkodójával együtt lihegett a bosszúért.

Az arrasi szerződés, amely 1435-ben látszat szerint békét teremtett Franciaország és Burgund között, már bevezetésében a montereaui gyilkosság kiengesztelésének módozataival kezdődik. Montereau székesegyházában, ahol János herceget először temették el, külön kápolnát kell alapitani s ott az idők végezetéig mindennap tartsanak rekviemet, ugyanebben a városban alapítsanak karthauzi kolostort s emeljenek keresztet a hídon, ahol a gyilkosság történt, végül mondjanak misét Dijonban a karthauziak templomában, a burgundi hercegek temetkezési helyén. Ez csupán egy része a nyilvános vezeklésnek és megszégyenítésnek, amelyet Rolin kancellár a herceg nevében követelt: a szerződés ezenkívül elrendelte, hogy ne csak Montereauban, hanem Rómában, Genfben, Dijonban, Párizsban, Santiago de Compostela-ban és Jeruzsálemben is építsenek templomokat s mindenütt kőbevésett feliratok mondják el a gyilkosságot.

Ez a rendkívül messzemenő bosszúvágy teljesen birtokába vette a szellemet. Az egyszerű nép vajjon mi egyebet érthetett volna meg jobban uralkodóinak politikájából, mint a gyűlölet és bosszú egyszerű, primitív motivumait! Az uralkodóhoz való ragaszkodás gyermeki és érzelmi jellegű volt. Alapja az az erős érzés, amely a harcosokat a hűbérúrral kötötte össze s amely a vérbosszú és csata pillanataiban minden egyebet elfelejtető szenvedéllyé lobbant fel. Párthűség ez, nem államhűség. Mert a késő középkor a nagy pártharcok ideje. Olaszországban már a XIII. században kialakulnak a pártok, Franciaországban és Németországban a XIV. században jelenik meg a pártrendszer.

Aki ennek a kornak történetét tanulmányozza, annak éreznie kell, hogy a modern történelmi kutatás

bizony eléggé egyoldalú, amikor ezeket a pártokat kizárólag gazdasági és politikai okokkal igyekszik megmagyarázni. A gazdasági ellentétek, melyek állítólag alapjai e pártoskodásnak, tisztára sémák, a legjobb akarattal sem lehet kiolvasni őket a forrásokból. Senkisem fogja ugyan tagadni, hogy e pártalakulások okai között gazdaságiak is voltak, de minthogy mindmáig az ilyen irányú kutatások kevéssé voltak eredményesek, jogosnak látszik a kérdés: vajjon a kései középkor pártküzdelmeinek magyarázatára, legalábbis egyelőre, nem előnyösebb-e a szociológiai álláspont, mint a politikai-gazdasági szemlélet?

Maguk a forrásművek körülbelül a következőket mondják a pártok kialakulásáról: a tisztára feudális korszakban mindenütt csupán körülhatárolt, elkülönített viszályokat látunk, nincsen bennük egyéb gazdasági motivum, mint hogy az egyik fél írigykedik a másik javaira. De nemcsak javait írigyli, hanem ugyanekkora szenvedéllyel irígyli becsületét is. A családi büszkeség és a bosszúvágy s a hívek szenvedélyes hűsége elsődleges hajtóerők. Amikor az államhatalom megerősödik és szélesebb lesz, akkor e családi viszályok is követik az egész országra kiterjeszkedő fejedelmi hatalom útját s a szembeálló felek pártokká csoportosulnak. Szembenállásuk okát maguk is abban látják, hogy a becsület, hűség hagyománya kötelezi őket. Vajjon mélyebbre látunk-e az okokba, ha gazdasági ellentéteket igyekszünk beléjük magyarázni?

A középkori történelem minden oldalán számos példát találunk arra, hogy milyen heves érzelem volt a fejedelemhez való ragaszkodás. A »Nymwegeni Mária« című mirákulum-dráma költője elmondja, hogy Mária gonosz nagynénje, miután félig halálra civódta magát a szomszédasszonyokkal afölött, hogy vajjon Gelderni Arnoldnak vagy Gelderni Adolfnak van-e igaza, dühében elűzi a háztól kishugát s később afölött való bosszúságában, hogy az öreg herceget kiváltják a fogságból, megöli magát. Ez a költő mindenekfölött a pártosság veszélyeitől akarja óvni nézőit s ezért választja ki ezt a szélsőséges példát: az öngyilkosságot a pártok viszálya miatt, — kétségtelenül túlzás, de mégis mutatja, hogy mennyire szenvedélyes érzésnek tartotta a költő a párthűséget.

Akadnak vigasztaló példák is. Igy Abbevilleben egy éjszaka megkongatják a harangokat, mert Charolais-i Károly követet küld azzal a kéréssel, hogy imádkozzanak atyja felgyógyulásáért. Az álmukból felriasztott polgárok özönlenek a templomba, száz meg száz gyertyát gyujtanak s egész éjszaka zokogva térdelnek vagy fekszenek a templomban, s a harangok közben szüntelenül zúgnak.

Amikor Párizs népe, amely 1429-ben Anglia, illetőleg Burgund pártján állott, megtudja, hogy Richárd atya, aki kis idővel ezelőtt oly mélyen megindította szónoklataival, Armagnac-párti s titokban arra törekszik, hogy a maga pártjára térítse a városokat, akkor a nép Isten és valamennyi szent nevében elátkozza a papot s a Jézus nevével díszített cin-fillér helyett, amelyet szétosztott közöttük, mindenki felveszi az András-keresztet, a burgundi pártjelvényt. Még a kockajáték is újból divat lesz, nyilván éppen azért, mert Richárd atya annyira mennydörgött ellene, — vélekedik a »*Párizsi polgár naplója*«.

Az ember azt hihetné, hogy az Avignon és Róma közötti nagy egyházszakadásnak nem lévén dogmatikus alapja, ez a schizma nem is keltett fel semmiféle hitbéli szenvedélyt, legalább is nem azokban az országokban, amelyek távol estek a két központtól s ahol a két pápát csupán névről ismerték s így az egyházszakadás közvetlenül nem is érintette őket. És mégis: a schizma itt is azonnal heves és izgató pártkérdéssé fejlődik, sőt olyan ellentétté, mintha hívőkről és hitetlenekről lenne szó. Amikor Brügge a római pápát cserbenhagyva, az avignoni pápa alá rendeli magát, sokan elhagyják házukat, leteszik a szerszámot, lemondanak javadalmaikról s még a várost is otthagyják s inkább Utrechtben, Lüttichben vagy a római fennhatóság alá tartozó más városban kívánnak élni pártjuk parancsának megfelelően. A roosebekei csata előtt 1382-ben a francia sereg vezérei azon töprengenek, vajjon kibontsák-e a flamand lázadók ellen az »oriflamme«-ot, a szent királyi lobogót, amelyet csupán szent harcban szabad használni. A döntés végül is így szól: igen, hiszen a flamandok Rómához húznak, ezért hát hitetlenek. Pierre Salmon francia politikai ügyvivő és író utrechti látogatása során nem talál papot, aki megengedné, hogy megünnepelje a husvétot, »mert azt mondják, hogy szakadár vagyok s Benedekben hiszek, az ellenpápában«,

— így aztán egy kápolnában egyedül gyón, mintha pap előtt tenné s a karthauziak kolostorában hallgatja a misét.

A pártérzés és a fejedelem iránt tanusított hűség amúgyis nagy erejét csak növelte az a hatalmas szuggesztív hatás, amely a töméntelen pártjelvényből, színből, jelszóból áradt — mindezek a jelvények nagy tarkasággal cserélődtek s rendszerint öldöklésre és gyilkosságokra emlékeztettek, de néha derűsebb képzetek felkeltésére is alkalmasak voltak. Vagy kétezer ember indult 1380-ban a Párizsba bevonuló fiatal VI. Károly elé s mindannyian félig zöld, félig fehér egyforma ruhában voltak. 1411 és 1413 között egész Párizs háromízben cserélte fel jelvényeit: először sötétlila csuklyát és András-keresztet viselt mindenki, aztán fehér csuklyát, majd utóbb megint lila színűt, — még a papok, asszonyok és gyermekek is. A burgundiak rémuralma idején, 1411-ben az armagnacokat minden vasárnap harangzúgás kíséretében közösítették ki az egyházból. A szentképeket is teleaggatták András-keresztekkel, sőt, úgy beszélték, voltak papok, akik mise közben és keresztelésnél nem egyenesen vetették a keresztet, ahogyan az Urat feszítették meg, hanem ferdén, ahogy Szent Andrást feszítették meg.

Az a vak szenvedély, amellyel mindenki átadta magát pártjának, urának vagy akár személyes ügyeinek, részben annak a hajthatatlan kőkemény jogérzéknek volt kifejezési formája, amely a középkori embert jellemzi: megingathatatlanul hitték, hogy minden tett megköveteli a végsőkig menő megtorlását. Az igazságérzék abban az időben még háromnegyed részében pogány volt, — egyszerű bosszúszomj. Az egyház ugyan igyekezett enyhíteni a jogi szokásokat s szüntelenül a szelídséget, békét és megbocsátást sürgette, de ezzel a követeléssel nem változtatta meg a kor jogérzékét. Éppen ellenkezőleg: inkább kiélezte, mert a bosszúvágyat kiegészítette a bűn iránt érzett gyűlölettel. A szenvedélytől izzó lélek most már rendszerint úgy érezte: bűn az, amit ellenségem tesz.

Az igazságérzék lassanként rendkívül erős feszültséggé növekedett, a szemet szemért, fogat fogért barbár tételének s a bűntől való vallásos irtózásnak két pólusa között, mindenki egyre sürgetőbbnek érezte az államnak azt a feladatát, hogy a bűnöket minél szigorúbban torolja meg. A bizonytalanság érzése s a nyomasztó félelem,

amely minden válságos időszakban valósággal kikönyörögte az államhatalomtól a rémuralmat, a késői középkorban már-már állandósult. A bűncselekmény kiengesztelhetőségét hirdető felfogás egyre inkább háttérbe szorul s már-már idillikus emléke lett csak régmult ártatlan időknek, ezzel szemben egyre nyomatékosabban érvényesült az az elgondolás, hogy a bűn veszélyezteti a közösséget és egyúttal támadás Isten felsége ellen is. Igy lett a kései középkor a kínvallatásra berendezkedett igazságszolgáltatás és kriminális kegyetlenség virágkora. Senki sem töprengett azon, vajjon megérdemli-e büntetését a gonosztevő. A nép igazságérzéke a legkegyetlenebb büntetést is szankcionálta. A hatóságok időről-időre a legszigorúbb igazságtevés hadjáratait indították meg, egyszer a rablók és tolvajok, másszor a boszorkányok és varázslók, vagy a szodomiták ellen.

A késői középkor igazságszolgáltatási kegyetlensége nem valami beteges eltévelyedés, inkább az állatias, buta öröm tűnik fel benne, a nép az egészet vásári mulatságnak tartotta. Mons város lakói egy alkalommal drága pénzen megvásárolják egy rablóbanda vezérét, egyes-egyedül a szórakoztató felnégyelés kedvéért, »ami jobban tetszett a népnek, mintha valamelyik szent holttestét feltámasztották volna halottaiból.« Miksa római király brüggei fogsága alatt 1488-ban a fogoly király szeme előtt ott áll a vásártéren egy magas emelvényen a kínpad s a nép nem tud betelni az árulással vádolt városi tanácsosok megkínzásának látványával; szüntelenül elhalasztják a kivégzést, amelyért a szerencsétlenek könyörögnek, csak azért, hogy újra meg újra végigélvezzék az új meg új gyötrelmeket.

Hogy milyen keresztényietlen túlzásokra vetemedtek az emberek, éppen a hit és a bosszú összekeverése folytán, legjobban az az Angliában és Franciaországban uralkodó szokás bizonyítja, amely szerint a halálraítéltektől nem csupán a halotti szentségeket, hanem még a gyónást is megtagadták. Nem akarták megmenteni a szerencsétlenek lelkét s halálos szorongásukat még növelni kívánták a pokolbeli büntetések bizonyosságával. Hiába rendelte el V. Kelemen pápa 1311-ben, hogy ilyen esetekben legalább a bűnbánat szentségét osszák ki. Phillipe de Mézières, ez a politikai álmodozó, szüntelenül harcolt

ezért a kegyért, először V. Károlynál, aztán VI. Károlyt kérte ugyanerre. De Pierre d'Orgemont kancellár, akinek »kemény koponyáját«, mondja Mézières, »fáradságosabb munka megfordítani, mint egy malomkövet«, továbbra is ellenezte a kérés teljesítését s V. Károly, a bölcs és békeszerető király, végül is kijelentette, hogy az ő életében nem fogják már megváltoztatni az eddig követett szokást. Csak amikor Jean Gerson véleménye öt pontba szedve megegyezett Mézières felfogásával, rendelte el az 1397 február 12-én kelt királyi ediktum, hogy a halálraítéltek ezentúl meggyónhassanak. Pierre de Craon, akinek fáradozásai elérték ezt az eredményt, a párizsi akasztófa mellett hatalmas kőkeresztet állított fel, ahol a minoriták lelki vigaszt nyujthattak a halálraítélt gonosztevőknek. De a régi szokás még azután sem tűnt el teljesen a népi erkölcsökből; kis idővel 1500 után a párizsi püspök, Etienne Ponchier kénytelen volt újból figyelmeztetni V. Kelemen pápa rendelkezésére. 1427-ben Párizsban akasztófára ítélnek egy rabló nemesembert; a kivégzésnél egy tekintélyes hivatalnok, a régens kincstárnoka azzal könnyít az elítélt iránt érzett gyűlöletén, hogy megakadályozza a nyomorult gyónását; szitkozódva kapaszkodik fel utána a létrára, agyba-főbe veri egy bottal s még a hóhért is elpáholja, mert az arra inti a szerencsétlent, hogy gondoljon lelkének üdvösségére. A megriadt bakó kapkodásában elsieti a dolgot, a kötél elszakad, a boldogtalan bűnös lezuhan a nagy magasságból, összetöri kezét-lábát s mégegyszer fel kell vonszolnia magát a létrára.

A középkorban még hiányoznak azok az érzések, amelyek azóta igazságérzésünket félénkké és ingadozóvá tették: a középkor nem ismeri a csökkent beszámíthatóságot s nem gondol arra, hogy a bíró is tévedhet. Nem él benne a tudat, hogy a társadalom is vétkes az egyes ember bűnében s nem merül fel benne a kérdés, vajjon nem lehetne megjavítani a bűnöst ahelyett, hogy kínlódni hagyják, még pontosabban: volt valamely homályos érzés mind e kétségek irányában, de ez az érzés kimondatlanul maradt s azután egyszerre kirobbant az irgalom és megbocsátás valamely váratlan fordulatában, újra meg újra áttörve a jogos ítélet kegyetlen elégtételét. Ahol mi, szinte magunk is bűntudattal és habozva, enyhítő körülményekre, illetőleg enyhébb ítéletekre hivat-

kozunk, ott a középkori igazságszolgáltatás csak két végletet ismert: vagy a kegyetlen büntetés teljes betöltését, vagy pedig a teljes kegyelmet. Ha kegyelemre került sor, akkor nem kérdezték, mint ma, vajjon vannak-e különleges okok, amelyek miatt a bűnös megérdemli az irgalmat: még a legnyilvánvalóbb bűncselekmény esetében is minden időben sor kerülhet a büntetés teljes elengedésére. A gyakorlatban a felmentő ítéleteket nem mindig a tiszta irgalom indokolta. Meglepő a kortársak közömbössége, amellyel elmondják, hogy a tekintélyes rokonság közvetítése mint szerzi meg egy-egy gonosztevő számára az irgalmat biztosító »lettres de rémission«-t. Mindazonáltal e bűnbocsátó levelek javarésze nem a törvény előkelő megszegőit segítette, hanem inkább a nép egyszerű gyermekeit, akiknek még előkelő szószólójuk sem volt.

A könyörtelenség és irgalom közvetlen szembenállása a jogszolgáltatás határán túl is rányomja bélyegét az erkölcsökre. Az egyik oldalon irgalmatlan keménység a szegényekkel és esettekkel szemben, a másik oldalon pedig határtalan megindulás s legbensőségesebb kapcsolat az elhagyottakkal, betegekkel és tébolyodottakkal, — körülbelül úgy, mint ahogyan ezt a kapcsolatot az orosz irodalomból ismerjük. A kivégzések láttára érzett gyönyörűséggel bizonyos fokig együtt jár, sőt azt némiképpen igazolja a kielégített jogérzék. Ezzel szemben még ez a félig-meddig megnemesítő érzelmi elem is teljességgel hiányzik a hihetetlen s egyben naív keménységből, a kegyetlen gúnyból s a kárörömből, amellyel a nyomorultak balsorsát szemlélik. Pierre de Fenin, a krónikás, egy rablóbanda kiirtásáról szóló írását ezekkel a szavakkal fejezi be: »mindenki harsányan nevetett, mert a rablók mind szegény emberek voltak.« Párizsban 1425-ben bajvívást rendeltek el négy páncélba öltöztetett vak között, akik egy malacért civakodtak. A párbaj előtti napon teljes fegyverzetben vonultak végig a városon, előttük egy dudás és egy herold, aki nagy zászlót lobogtatott, rajta a harc tárgyának, a malacnak képe.

Velasquez festménye nyomán mindenki ismeri azoknak a törpe nőknek megindítóan szomorú arckifejezését, akiket abban az időben a spanyol udvar egészen különleges udvari bolondokként igen nagyra becsült. A XV. század királyi udvaraiban kitűnő szórakozásnak tartották

e szerencsétleneket. A nagy udvari ünnepségek művészi »entremets«-jeinek alkalmával mutogatták betanult tréfáikat és torz alakjukat. Burgundi Fülöp aranyszőke törpe hölgyét, Madame d'Or-t messze földön ismerték. A nyomorult teremtés és egy akrobata között gyakran rendeztek birkózóversenyt. Merész Károly és Yorki Margit esküvőjén 1468-ban Madame de Beaugrant, a burgundi királykisasszony törpéje, pásztorlánykának öltözve egy lónagyságú arany oroszlánon lovagol. Az oroszlán feltátja a száját és egy kis üdvözlő dalt énekel. A törpe pásztorleánykát ajándékul felajánlják a hercegnőnek s az asztal közepére ültetik. Semmit sem tudunk arról, vajjon felpanaszolták-e sorsukat ezek a szerencsétlen teremtések, de ismerjük a reájuk vonatkozó kiadások néhány tételét, amelyek sok mindent mondanak el róluk. Az egyik számlából kiderül, hogy valamelyik hercegnő az egyik törpe leányt magához fogadta, a nyomorékot apja, anyja olykor meglátogatta s ilyenkor a szülők szép borravalót kaptak. Vajjon boldog volt-e az apa, hogy leánya ilyen természetű udvari szolgálatot végzett? Ugyanabban az esztendőben Bloisban egy lakatos két vasból készült nyakörvet szállított az udvarnak, »az egyiket a Belon nevű bolond törpe leány nyakára, a másikat a hercegnő majma számára.«

Hogy miként bántak az elmebetegekkel, arra a tébolyodott VI. Károlylyal való bánásmódból következtethetünk, aki pedig király létére nyilvánvalóan a közönséges elmebetegeknél különb ápolásban részesült. Ha a boldogtalan tébolyodottat olykor meg akarták fürdetni, e cél elérésére nem tudtak okosabb dolgot kitalálni, mint hogy tizenkét bekormozott arcú emberrel halálra ijesztették, s azt mondták neki, hogy az ördögök jöttek érte.

És mégis, e századok keményszívűségében annyi a naivitás, hogy szinte el sem lehet ítélni őket. A Párizsban dühöngő pestisjárvány alatt a burgundi és orleánsi hercegek azt javasolják, hogy az udvar szórakoztatására állítsanak fel egy »cour d'amour«-t, szerelmi törvényszéket. Amikor 1418-ban az Armagnacok kegyetlen lemészárlása egy pillanatra megállt, Párizs népe Szent Eusthatius templomában megalapítja a Szent András-szövetséget; a szövetség minden tagja, papok és polgárok piros rózsából font koszorút hordanak, s a templom olyan

illatos a sok virágtól, »mintha rózsavízzel mosták volna fel«. Amikor a boszorkánypereket, amelyek 1461-ben pokoli vészként dühöngtek Arrasban, végre megszüntetik, a polgárság az igazság győzelmét »folies moralisées«-k előadásával ünnepli s pályadíjakat is tűznek ki: az első díj egy ezüst liliom, a negyedik díj egy pár kappan, — az agyonkínzott áldozatok közben persze már rég halottak voltak.

Oly tarka és dússzínű volt az élet, hogy egy lélegzetvételre szívta be magába a vér és a rózsák szagát. Pokoli szorongás és gyermekes bolondozás, irtózatos könyörtelenség és zokogó megindultság között imbolygott ide-oda a nép, mint egy gyermekfejű óriás. Csupa szélsőség ez az élet, minden világi öröm teljes tagadása jól megfér a gazdagság és élvezet már-már tébolyult vágyával s a komor gyűlölettől a megbocsátóan nevető derűig csupán egy lépés az út.

Nagyon keveset tudunk e századok életének naposabb feléről; úgylátszik, hogy a XV. század lelkének csillogó derűje és szelídsége csupán a festészetben jut kifejezésre s a század magasztos muzsikájának átlátszó tisztaságában kristályosodik ki. Ama nemzedék nevetése meghalt, gondtalan öröme s természetes életkedve csupán a népdalban és a népi komédiában él. Aki valóban elmélyül ebbe a korszakba, az csak nagy fáradsággal találja meg benne a mindennapi élet derűsebb oldalait, mert a művészet szféráin túl mindenütt sötétség uralkodik. A prédikációk fenyegető intéseiből, a magasabbrendű irodalom fáradt sóhajaiból, a krónikák és okmányok egyhangú jelentéseiből csakúgy sikoltanak a tarka bűnök s jajong a szüntelen nyomorúság.

A reformációt követő idők a gőg, harag és kapzsiság főbűneit már nem látták abban a bíbor erőben és szemérmetlen vakmerőségben mint a XV. század emberei. Hova lett Burgund határtalan gőgje! Ennek a nemzetségnek egész története, kezdve ama lovagi módra vakmerő tettől, amely I. Fülöp magasbatörő szerencséjét megalapította. Félelemnélküli János keserű féltékenységén és a halálát követő fekete bosszúvágyon keresztül, Jó Fülöpnek, ennek a másik Magnificonak, hosszú nyarán át, egészen a tébolyult makacsságig, amely végül is pusztulásra ítélte az egyre becsvágyóbb Merész Károlyt, — vajjon mindez

nem hőskölteménye-e a heroikus gőgnek? Országai a legerősebbek voltak az egész Nyugaton, csakúgy duzzadtak az élettől : Burgund, amelyben megtorlódott az erő, mint borában, »la colerique Picardie« s a mohó, gazdag Flandria. Ezekben az országokban virágzott ki a festészet, szobrászat és muzsika pompája is, de itt uralkodik leghevesebben a vérbosszú joga is, s nemesek és polgárok között tombol a barbár erőszak.

Ez a kor a bűnei közül leginkább mégis a kapzsiságnak volt tudatában. A gőg és a kapzsiság úgy állítható szembe egymással, mint a régi és az új kor bűne. A gőg a hűbérúri és hierarchikus korszak bűne, amikor a gazdagság és a birtok még kevéssé mozgékony. A hatalom érzése még nem függ össze annyira a gazdagsággal, inkább személyes jellegű s ha azt akarja, hogy felismerjék és elismerjék, töméntelen kellékre van szüksége : a párthívek díszes jelvényére és a hatalmasok tekintélyt ébresztő fellépésére. A hűbéri és hierarchikus gondolat szüntelenül élő formákba öltözteti azt az érzést, hogy a hatalom birtokosa több, mint a többi ember : a fejet-térdet hajtó hódolat és szolgálatkészség, az ünnepélyes tiszteletadás és a teljhatalmú úrnak kijáró pompa így együttvéve nyomatékosan, sőt bizonyos fokig jogszerűen éreztette, hogy a hatalom birtokosa magasan fölötte áll mindenkinek.

A gőg egyúttal jelképes és teológiai bűn is ; gyökerei mélyen belenyúlnak minden élet- és világszemlélet talajába. Az ősi »superbia« volt a gyökere minden rossznak : Lucifer gőgje volt a romlás oka és kezdete. Szent Ágoston legalább is így látta s még a későbbi nemzedékek elképzelésében is ugyanez volt a kevélység szerepe : minden többi bűn forrása a gőg.

De az írásban leszögezett tétel mellett, amely ezt a felfogást támogatta : »a superbia initium sumpsit omnis perditio«, még nagy keletje volt a másik közmondásnak is : »radix omnium malorum est cupiditas.« E tétel szerint a kapzsiság is olyan bűn, amelyből minden emberi nyomorúság ered. Mert a »cupiditas« fogalma alatt, amelynek ebben a formában különben sincsen helye a főbűnök sorában, voltaképpen »avaritia«-t értettek, fösvénységet, mohó pénzvágyat. Mintha a XII. század óta az a meggyőződés, hogy a világot a féktelen

kapzsiság rontja meg, a gőgöt első helyéről hátrább szorította volna a bűnök rangsorában. A gőg régebbi teológikus súlyát elsodorja az egyre erősebben zengő kórus, amely az élet minden nyomorúságát az egyre vadabbul pusztító kapzsiság rovására írja.

A kapzsiságból teljességgel hiányzik a gőg jelképes és teológiai jellege; természetes és anyagi bűn ez, tisztára földi ösztön. Olyan kornak jellegzetes bűne, amelyben a pénzforgalom a hatalom feltételeit teljesen átcsoportosította. Az emberi személyiség értékelése számtani feladat lesz. Sokkal tágabb tér adódik a féktelen vágyak kielégítésére és a kincsek felhalmozására. A vagyon azonban még nem az a kísérteties és megfoghatatlan valami, amivé a modern hitelrendszer tette a tőkét; még maga a sárga pompában csillogó arany testesíti meg a kincset, ez a középpontja minden vágyódásnak. A gazdagság felhasználásában sem látható még az az automatikus és mechanikus módszer, amely a pénz beruházásában mutatkozik meg; a vagyon nyujtotta kielégülés a fukarság és a pazarlás szélsőségei között imbolyog. Amikor a kapzsiság pazarolni kezd, akkor mintegy házasságra lép a régi kevélységgel, amely persze még mindig erős és eleven; a hierarchikus és feudális gondolat virágai még nem fonnyadtak el s a pompa, dísz, kevély hivalkodás gyönyörűsége még mindig bíborvörösen izzott a lelkekben.

De éppen e pénzsóvárság és kapzsiság találkozása a primitív gőggel okozza, hogy a késői középkorban a birtoklás vágya olyan közvetlen, szenvedélyes és izgatott érzés, aminőhöz hasonlót későbbi időkben egyáltalában nem találunk. A protestantizmus és a renaissance erkölcsi tartalmat adtak a kapzsiságnak s mint a jólét fejlesztésének hasznos eszközét, valósággal törvényesítették. A kapzsiság megbélyegzése abban a mértékben halványult el, ahogyan a földi javak értékét egyre kevesebb meggyőződéssel tagadták. A késői középkorban azonban a szellem még a maga teljességében fogta fel a bűnös kapzsiság és a jótékonyság vagy önként vállalt szegénység feloldatlan ellentétét.

E kor irodalmában és krónikáiban mindegyre hangot kap a gazdagokra panaszkodó keserű gyűlölet s a nagyurak kapzsiságának ostorozása, — közmondásokban csak-

úgy, mint ájtatos traktátusokban. Néha olyan az egész, mintha homályos sejtése lenne az eljövendő osztályharcnak, de ez a sejtelem még csak az erkölcsi felháborodás formanyelvén tudja kifejezni magát.

Igy például 1436-ban Párizs egyik leglátogatottabb templomában huszonkét napig szünetelt az istentisztelet, mert a püspök mindaddig nem akarta újból felszentelni a templomot, amíg két koldus, aki egy véres verekedés során a templomot megszentségtelenítette, bizonyos összeget ki nem fizet neki, — a szerencsétlen flótásoknak persze egyáltalában nem volt pénzük. Éppen ezért Jacques du Chatelier püspököt az egykorú feljegyzések meg is bélyegzik, mint aki »nagyon pompakedvelő, földi vágyakkal teljes és világiasabb személy, mint amennyire egyházi tisztje megengedné«. De utódja, Denys de Moulins alatt újból megismétlődött ez az eset. Ezalkalommal az Ártatlanok Temetőjében, Párizs leghíresebb és legelőkelőbbnek tartott temetőjében négy hónapig nem lehetett sem temetkezni, sem körmenetet tartani, mert a püspök ez egyházi szolgálatokért többet kért, mint amennyit a plébánia fel tudott hajszolni. Erről a püspökről az egykorú feljegyzés a következőket állapítja meg: »Nagyon kevéssé könyörületes ember volt ez a püspök, ha nem kapott pénzt vagy olyan adományokat, amelyek fáradságát jutalmazták; azt beszélik róla, hogy egyszerre ötven pere is fut a törvényszéken, mert pereskedés nélkül semmit sem lehetett elérni nála.« Ismerni kell az akkori idők »új gazdagjainak«, például az Orgemont-családnak történetét, pereskedéseit és garasos fukarságuk egész aljasságát, hogy megértsük a nép roppant gyűlöletét s a prédikátorok és költők haragját, amely zuhatagként szakadt rá a gazdagokra.

A nép saját sorsát és a kor eseményeit nem is tudja másnak látni, mint a rossz gazdálkodás és kiszipolyozás, háború és fosztogatás, drágaság, ínség és járványok szüntelen sorozatának. A háború már-már állandósult, a városokat és az egész országot a mindenfelől összeverődött veszedelmes csőcselék szüntelenül nyugtalanította, a kegyetlen s amellett megbízhatatlan törvénykezési gyakorlat minden polgárt állandóan fenyegetett s ha mindehhez hozzávesszük a pokoltól, ördögöktől és boszorkányoktól való szorongást, akkor meg kell értenünk az egyetemes

bizonytalanság érzését, amely az élet alapszínét mélyfeketére festette.

És nemcsak a kisemberek és szegények élete imbolygott e bizonytalanságban; a nemesség és városi közigazgatás életében is szinte szabálynak tekinthetők a legszélsőségesebb sorsfordulatok és hirtelen rájuktörő veszélyek. Mathieu d'Escouchy, ez a picardiai történetíró ama historikusok közé tartozott, akiknek a XV. század valóban bővében volt; ha egyszerű hangon megírt pontos és pártatlan krónikája után ítélünk, amely színültig tele van a lovagi eszmény akkoriban általános tiszteletével és a hagyományos moralizáló szándékokkal, akkor azt hihetnők, hogy becsületes, egyszerű életű íróval van dolgunk, aki képességeit kizárólag a lelkiismeretes történelmi munkának szentelte. Azonban az egykorú okmányokból egészen más képet kapunk. Mathieu d'Escouchy Peronne városában 1440 és 1450 között kezdte közigazgatási pályafutását, előbb tanácsnok volt, majd ülnök, esküdt és bíró (prévôt). Kezdettől fogva harcban állott a város ügyészének, Jean Fromentnak családjával s ez a harc különböző perek formájában folyt le. Az ügyész előbb hamisítással és gyilkossággal vádolja d'Escouchyt, utóbb »kicsapongással és bűnös merényletekkel«. A történetíró viszont ellenségének özvegyét azzal fenyegeti, hogy varázslat miatt fog vizsgálatot indítani ellene. Az asszony azonban külön menlevelet szerez s d'Escouchy kénytelen átengedni vizsgálatát az igazságszolgáltatásnak. A dolog végül is a párizsi parlament elé kerül s Escouchyt első ízben börtönzik be. Ezt az első fogságot még hat bebörtönzés követi, — egy alkalommal hadifogságba jut. Majdnem mindig súlyos bűnügyek miatt ítélik el s többízben láncraverve tölti büntetését.

A Froment- és d'Escouchy-családok között kölcsönös vádaskodásokban viharzó harc végül is erőszakos összeütközésben robban ki, amelynek során Froment fia megsebesíti a történetírót. Erre mind a ketten gyilkosokat bérelnek, hogy eltegyék egymást láb alól. További adataink erről a családi harcról nincsenek, de nem sokkal utóbb új merényletekről kapunk tudósítást: ezalkalommal d'Escouchyt egy pap sebesíti meg. Megint sorozatos perekre kerül a sor, aztán 1461-ben d'Escouchy istenkáromlás gyanúja miatt átköltözik Neslebe. Ez a gyanú

azonban nem akadályozza meg azt, hogy újabb hivatali sikerei ne legyenek : előbb Ribemont prévôtja lesz, aztán a király ügyésze Saint Quentinben s végül nemességet kap. Újabb sebesülések, börtönbüntetések és bűnbánások után mint katonát látjuk viszont : 1465-ben Montlhéry mellett a király szolgálatában harcol Merész Károly ellen és hadifogságba kerül. Később egy új hadjáratból rokkantan tér haza. Ekkor megnősül, a házasság azonban semmiképpen sem jelenti számára egy nyugodtabb élet kezdetét. Pecséthamisítással vádolják és Párizsba viszik, miután előzőleg Compiègne egyik városi tanácsosával megint harcba keveredett, ekkor a kínpadon vallomást csikarnak ki belőle, megakadályozzák az ítélet elleni fellebbezésben, börtönre ítélik, rehabilitálják, újból elítélik, — míg végül is ez a gyűlölet és üldöztetés örvényeiben keringő élet nem követhető tovább az okmányokban.

De akárhol is kutatunk ama személyek után, akiket a kor forrásai nevükön neveznek, mindenütt és mindig ilyen viharos sorsokkal találkozunk. Olvassuk csak el például azokat az adatokat, amelyeket Pierre Champion gyüjtött össze ama személyekről, akikről Villon végrendeletében megemlékezik vagy akiket névszerint említ, vagy figyeljük meg Tuetey feljegyzéseit a *Párizsi Polgár Naplójához.* Mindenütt perek, bűnök, harcok és szüntelen üldözések tényeivel találkozunk.

Gonosz világ ez, — a gyűlölet és erőszak tüze lobog benne mindenfelé. Hatalmas a jogtalanság s az ördög komor földet takar be fekete szárnyaival. Az emberiség úgy érzi, hogy már közel van minden dolgok vége. De az emberek nem térnek meg ; az egyház hiába harcol, a prédikátorok és a költők hiába panaszkodnak és intenek.

MÁSODIK FEJEZET

SZEBB ÉLET VÁGYA

Minden korszak szebb és teljesebb világ után epedezik. Mennél gyötrőbb kétségbeesés és fájdalom borítja el a lelkeket a kusza ma láttára, annál mélyebb gyökereket ver ez a vágyódás. A középkor végefelé az életérzés mélyében minden csupa keserű bánat. A XV. század francia-burgundi szakaszában szinte észre sem lehet venni az életet vállaló bátor öröm s az egyéniség saját tetterejében való lendületes bizakodás hangját, amely a renaissance és a felvilágosodás történetén végigcseng. Vajjon valóban nyomasztóbb és boldogtalanabb volt-e az élet akkoriban? Néha azt hihetnők, hogy igen. Akárhol is kutatunk ama korszak hagyományai között, a történetírók és költők írásaiban, a prédikációk és vallásos tanítások szövegében, vagy akár az okiratokban, — szinte mindenütt csak a civakodás, gyűlölködés, gonoszság, kapzsiság, nyers erőszak és nyomorúság emlékeire bukkanunk. Felmerül a kérdés: semmi egyébben nem telt öröme annak a kornak, csak a kegyetlenségben, gőgben és a kicsapongásban, sehol semmi nyoma a szelíd örömnek és az élet nyugodt boldogságának? Bizonyos, hogy minden kor sokkal több teret enged hagyományaiban a szenvedés, mint a boldogság nyomainak. Történelemmé mindig a szenvedők sorsa válik. És mégis: valami ösztönszerű meggyőződés azt mondja, hogy az életöröm, derűs boldogság és az édes nyugalom végösszege valamely korszakban nem nagyon különbözhetik más korok boldogságsummájától. A késői középkor boldogságának fénye sem tűnt el teljesen: még

mindig él a népdalban, a zenében, a tájképek csendes távlataiban s az arcképek komoly vonásai között.

A XV. században még semmiképpen sem volt szokás, sőt bizonyos értelemben nem is volt illendő hangos szóval dícsérni az életet és a világot. Aki komolyan szemügyre vette a dolgok folyását s aztán kimondotta megformált ítéletét az életről, az bizony rendszerint csak a szenvedést és kétségbeesést szokta volt megemlíteni. Az ilyen megfigyelő szerint az idők végük felé közeledtek s a földi dolgok pusztulása már-már elkerülhetetlennek látszott. Az a derűsenlátás, amely majd a renaissanceból indul el, hogy a XVIII. században teljes pompájában kivirágozzék, a XV. század francia szelleme előtt teljességgel ismeretlen volt.

Kik azok, akik mégis elsőízben szóltak reménykedve és örömmel saját korukról? Nem a költők, még kevésbbé a vallásos gondolkozók s nem is az államférfiak, hanem a tudósok, a humanisták. Az újból megtalált antik bölcseség fölött érzett öröm csábítja a szellemet elsőízben arra, hogy ujjongással fogadja a mát. Tisztára intellektuális győzelmi érzés ez. Ullrich von Hutten híres ujjongását : »O saeculum, o litterae ! — ó század, ó irodalom !« — rendszerint túlontúl tágan szokták értelmezni. Inkább a lelkes irodalmár rajongása szólal meg ebben a felkiáltásban, mint az egész ember öröme. A XVI. század elejéről egész sor hasonló lelkes ujjongást idézhetnénk, de alaposabb vizsgálat után fel kellene ismernünk, hogy mindez szinte kizárólag az újból megtalált szellemi kultúrának szól s egyáltalában nem a teljes bőségben feltáruló életöröm ditirambikus megnyilatkozása. Még a humanisták életérzésének alaphangulatát is nagymértékben tompítja a régi vallásos elfordulás a világi hívságoktól. Ezt az alaphangulatot Hutten fentebb idézett mondásánál sokkal kifejezőbben ismertetik Erasmus 1517 körül írt levelei ; később azonban már hiába keresnők ezt az érzést, mert közben elgyengül benne az optimizmus.

»Nem nagyon ragaszkodom az élethez« — írja Erasmus 1517 elején Wolfgang Fabricius Capito-nak — »talán azért, mert kedvem szerint szinte már éppen eleget éltem, hiszen 51. évemben vagyok, vagy talán azért, mert ebben az életben semmiféle olyan nagyszerű vagy kellemes dolgot nem látok, amelyért harcolni érdemes lenne vala-

kinek, akit a keresztényi hit valóban megtanított, hogy azokra, akik itt e földön minden erejükből igazi áhitatra törekedtek, sokkal boldogabb élet vár. És mégis olykor kedvet érzek rá, hogy legalább egy kis időre megint fiatal legyek, mert úgy érzem, hogy a legközelebbi jövőben egy új aranykorszakot fogunk megpillantani.« Hosszan fejtegeti, hogy Európa uralkodói mennyire egységesek a békevágyban s aztán így folytatja: »Mindez joggal ébreszti fel bennem a reményt, hogy nem csupán az erkölcsök megjavulása és a keresztényi alázat újul meg, hanem a megtisztult és igazi irodalom és a legszebb tudományok is részben újból feltámadnak, részben pedig sokféleképpen bontakoznak majd ki.« Magától értetődik, hogy ez a feltámadás az uralkodók védnöksége alatt jön majd létre. »A fejedelmek mély vallásosságának köszönhetjük, hogy köröskörül mintegy adott jelre egyszerre felébredtek a mult idők dicsőséges szellemei s mintegy összeesküdtek a jó irodalom helyreállítására.«

Ebből a levélből kiderül, hogy voltaképpen milyen természetű is volt a XVI. század optimizmusa. A renaissance és humanizmus alaphangulata egész más, mint az a féktelen életöröm, amelyet rendszerint a renaissance érzelmi gyökerének tartanak. Erasmus életigenlése félénk s némikép merev, mindenekfelett azonban nagyon intellektuális érzés. De még így is Erasmus hangjához hasonlót a XV. században Olaszországon kívül seholsem lehetett hallani. Franciaországban és Burgundiában 1400 körül a szellemi emberek még mindig vastag színekkel szerették ecsetelni az élet és a kor hitványságát s minél közelebb állták a világi élet tarkaságához, kedélyük annál komorabb volt. A korszakot annyira jellemző mély melankóliának nem azok adtak legnyomatékosabban kifejezést, akik végkép visszavonultak a kolostor csendjébe vagy a tudományosság magányába. Elsősorban az udvari krónikások és divatköltők azok, akik — minden magasabbrendű műveltség híján — nem tudtak vígaszt meríteni a gondolat örömeiből, hiszen a fogalmak művészetét nem is értették s ezért szüntelenül a világ aggkori gyengeségét panaszolják s kétségbeesve hirdetik, hogy sem béke, sem igazság nincs e földön. Senki oly szüntelenül nem siránkozott azon, hogy a világból minden jó kiveszett, mint Eustache Deschamps:

Fájdalom és kisértés ideje,
Sírás-rivás és gyötrődés kora,
Kárhozat és bánat esztendeje,
Ó út, amely nem vezet sehova,
Szörnyűséges kor, undok, mostoha,
Hazug, gőgös, irigységgel teli,
Ilyen gyalázatos kor nem volt még soha,
Életünket a bú már elnyeli.

Tucatjával írta az ilyenhangú balladákat, ugyanannak a tompa tárgykörnek egyhangú, fáradt változatait. Nyilván mégis csak súlyos mélabú uralkodott el a magasabb osztályokon, mert a nemesség egyébként nem tűrte volna, hogy kedvenc költője oly gyakran ismételje ezeket a siránkozásokat:

Minden vidámság elveszett
És minden hű szivet bevett
A bú s a melankólia.

Jean Meschinot háromnegyed évszázaddal később még ugyanolyan hangon énekelt, mint Deschamps:

Ó nyomorúságos és fájdalmas élet!
Háború van, halunk és éhezünk,
Forró s fagyos napunk és éjjelünk,
A férgektől is mennyit szenvedünk,
Ha rágnak minket; Urunk, légy velünk,
Hitvány testünkkel, mely oly rövid időt él.

Ez a költő is újra meg újra elismétli azt a fanyar meggyőződését, hogy e világon minden balul megy: eltűnt az igazság, a gazdagok kifosztják a szegényeket s a szegények kifosztják egymást. Saját bevallása szerint ez a hipochondria majdnem az öngyilkosságba kergeti. Önmagáról így ír:

És magam, a szegény író,
Szomorodott szívvel síró,
Hogy látom mindenki gyászát,
Mit mindegyre fájlalok:
Könnyeimet egyre ontom
S csak meghalni akarok.

Az előkelő emberek életérzésének megnyilatkozásait figyelve, szinte kivétel nélkül mindenkiben látunk valami érzelgős hajlandóságot, amely a lelket gyászos feketeséggel borítja be. Megállapítják, hogy mindenfelől csakúgy árad feléjük a nyomorúság, hogy még rosszabbra kell elkészülniök s hogy semmi kedvük sem lenne a már végigélt élet elölről kezdéséhez. »Én, fájdalmakkal megrakott em-

ber, aki a legmélyebb feketeségben születtem, a panaszok sűrű záporában« — így mutatkozik be Chastellain. »La Marche annyit szenvedett!« — Merész Károly udvari költője és történetírója ezt a mondást választotta jelszavául; az élet ízeiből csak a keserűséget érzi s arcképe azokat a fanyar, rosszkedvű vonásokat mutatja, amelyek e korszak portréiban annyira lekötik figyelmünket.

Nem élt ember abban a korszakban, akinek élete annyira tele lett volna földi gőggel s kevély élvvággyal s aki azonfelül annyi sikert mondhatott volna magáénak, mint Jó Fülöp. És mégis, benne is megrezdül a kor nagy életbágyadtsága. Amikor meghallja egyéves fiacskája halálhírét, ezt mondja: »Ha Istennek tetszett volna, hogy engem is ily zsenge koromban szólítson magához, bizony boldogabb lennék, mint ma vagyok.«

Nem furcsa, hogy ebben a korban a »melankólia« szó egyszerre jelent mélabút, komoly töprengést és képzelőerőt? Kétségtelenül azért, mert ha a szellem egyáltalában komolyan foglalkozott valamivel, akkor ez kényszerűen a komorság felé sodorta. Froissart mondja Philippe d'Artevelderől, aki egy frissen kapott hírt elmélázva fogadott: »Mikor egyideig melankólikusan töprengett, végül is elhatározta, hogy visszaír a francia király ügyvivőinek.« Deschamps azt írja valamiről, aminek rútsága felülmúl minden képzelőerőt: »Nincs festő, aki olyan melankólikus lenne, hogy ilyesmit le tudna festeni.«

E jóllakott, csalódott és fáradt emberek pesszimizmusában kétségtelenül fellelhető némi vallásos elem is, bár ez az elem csak nagyon gyengén jelentkezik. Életunalmukból nyilván kicsendül a közeledő világpusztulásra való felkészülés, hiszen a koldulórendek mindenütt felvirágzó népi prédikációi nyomatékos fenyegetéseikkel valósággal beleöntötték a lelkekbe a világ végének érzését. A zord és zavaros idők s az állandósult háborús nyomorúság is hozzájárultak ahhoz, hogy ezt a gondolatot megerősítsék a lelkekben. A XIV. század utolsó éveiben úgylátszik valósággal néphitté lett, hogy a nagy egyházszakadás óta senkisem vétetett fel a paradicsomba. Ha valaki elfordult az udvari élet hívságos fényétől, ez a visszavonulás éretté tette lelkét arra, hogy búcsút mondjon a világnak. De ez a depressziós hangulat, amely valamennyi udvaronc szavaiban megnyilatkozik, mégis híjával van a vallásos

tartalomnak, bár a vallási elképzelések némiképpen aláfestették ezt az általános életunalmat. A világ, mondja Deschamps, olyan, mint az újra gyermekké váló aggastyán: kezdetben ártatlan volt, aztán hosszú ideig bölcs, igazságos, erényes és bátor:

De most gyáva, satnya, undok,
Öreg, kapzsi, rosszat mondó,
Nincsenek már, csak bolondok, . . .
Bizony a vég közeledik . . .
Itten minden rosszra fordul . . .

De ez nemcsak életunalom, hanem egyben félelem is az élettől, visszarettenés az életet elkerülhetetlenül kísérő fájdalmaktól, olyan szellemi magatartás, amely bizonyos fokig a buddhizmus életszemléletének is alapja: szorongó elfordulás a mindennapi élet bajaitól, a gondok, betegség és öregség láttára érzett félelem és undor. A fáradtak és közömbösök osztoznak ebben az életfélelemben azokkal, akik sohasem buktak el a világi hívságok kísértéseivel szemben, mert már jóeleve visszariadtak az élettől.

Deschamps verseiből valósággal árad az élet kishitű szidalmazása. Szerencsés ember az, akinek nincsenek gyermekei, hiszen a kis gyermek csupa sivalkodás és bűz, fáradtság és gond. Öltöztetni és táplálni kell s a szülők szüntelenül attól tartanak, hogy a kicsinyek elesnek vagy megsértik magukat. Néha megbetegszenek és még kicsi korukban meghalnak, ha pedig nagyok lesznek, gonosz életük miatt börtönbe vetik őket. Csupa gond és bosszúság, hiába keres az ember boldogságot, amely felérne a nevelés gondjaival, erőfeszítésével és költségeivel. Nincs nagyobb szerencsétlenség, mint a rosszul sikerült gyermek. A költő szerint az ilyenek mind gonoszszívűek, — idézi az Irás szavait. Boldog az, akinek nincs felesége, mert gonosz dolog együtt élni egy rossz asszonnyal, ha pedig jó a hitvestárs, akkor szüntelenül attól kell tartani, hogy egy napon elveszíti az ember. A balsorssal együtt persze a szerencsét is kénytelenek vagyunk elkerülni. A költő még az öregkorban sem lát mást, csupán gonosz és undorító dolgok tömegét, szánalmas testi és szellemi hanyatlást, nevetséges és ellenszenves állapotot. Az ember különben is korán öregszik, az asszony harminc, a férfi ötven éves korában már öreg s a hatvanadik esztendővel rendszerint be is fejeződik az élet. — Milyen távol vagyunk itt attól

a tiszta idealizmustól, amellyel Dante írta le a *Convivio*-ban a nemes aggastyán méltóságát.

Deschampsnál persze nem találjuk meg azt a vallásos szándékot, amely egyebütt az ilyen szemlélődéseket némiképpen az életfélelem fölé emeli, alapérzése a gyáva ellankadás, nem az igazi áhitat. Amikor Jean Gerson, a párizsi egyetem tisztaéletű kancellárja s a teológia fáklyája, húgai számára tanulmányt ír a szűzesség előnyeiről, érvei között nagy helyet foglalnak el ama szenvedések és gyötrelmek, amelyek elválaszthatatlanok a házasságtól, mert a férjről utóbb kiderülhet, hogy iszákos vagy pazarló vagy zsugori. Ha viszont derék és jó ember, akkor a rossz termés vagy betegségek és hajótörés minden földi javától megfoszthatja. Meg aztán milyen nagy nyomorúság a terhesség s hány asszony pusztul el gyermekágyban! A csecsemőjét tápláló anyának lehet-e nyugodt álma, tud-e egyáltalán örülni? Később meg a gyermekek nyomorékok lehetnek vagy engedetlenek, a férj is meghalhat, s az anya ittmarad gondok között, szegény özvegyként.

A földi nyomorúság fölött érzett mély levertség szabja meg a mindennapi valóságok szemléletét, mihelyt az elmélyülőbb gondolkozás elhessegeti a gyermekes életörömöt s a vak élvezetet. Hol van az a szebb világ, amely után epedezve vágyódik ez a korszak?

A szebb élet vágya minden időben három távoli cél felé vezető utat látott maga előtt. Az első út nyílegyenesen vezetett ki a világból: ez volt a földi élet tagadásának útja. Ez a felfogás úgy látta, hogy a szebb életet csak a másvilágon lehet elnyerni, mint a földi hívságoktól való megváltódást; minden e világi dolgokra pazarolt tevékenység eltávolítja az embert a megígért üdvösségtől. Minden magasabb kultúrában sokan jártak ezen az úton. A kereszténység ezt a törekvést individuális élettartalom és egyetemes kultúralap formájában oly nyomatékosan kényszerítette rá az emberi szellemre, hogy ezzel a második utat hosszú időre szinte teljesen eltorlaszolta.

A második út ugyanis a világ megjavításának és tökéletesebbé tételének útja. A középkor szinte egyáltalában nem is ismerte az ilyenfajta törekvéseket. Ez a kor úgy vélte, hogy a világ csak annyira jó és csak annyira

rossz, amennyire jó, illetőleg rossz lehet, azaz: a középkori felfogás szerint e földi rend Isten akaratából jött létre, így tehát szükségképpen jónak kell lennie s csupán az emberek bűnei kergették nyomorúságba a világot. Ebben a században teljességgel ismeretlen minden törekvés, tudatosan megjavítani és reformálni a politikai és társadalmi rendet, s az ilyen szándékok semmiképpen sem lehettek mozgatóerői a gondolkozásnak vagy cselekvésnek. Az egyetlen tevékenység, amely hasznára válhatik a világnak, az egyéni élet területén gyakorolt erény; de még ebben az esetben is a másvilági élet a voltaképpeni cél. Még ott is, ahol valóban új társadalmi formákat teremtettek meg, ezeket az új formákat csupán a régi, valóban jó jogrend elvi helyreállításának tekintették, vagy a hibák és bűnök megszüntetésének, a felsőbbség külön e célra kirendelt hatalmi szervei által. A valóban újnak érzett formák tudatos alkalmazása módfelett ritka, még abban a nagyon serény törvényhozói munkában is, amelyet a francia királyság Szent Lajos uralkodása óta végzett s amelyet a burgundi hercegek utánoztak. Alig vagy egyáltalában nem vált tudatossá, hogy ez a törvényhozói munka a valóságban az állami rend célszerűbb formáit valósítja meg. A királyok rendeleteket bocsátanak ki és új hatóságokat teremtenek, — mindezt azonban nem azért, mert valamely politikai jövő kialakítása lebeg előttük, hanem mert a közjó fejlesztésének közvetlenül sürgető feladatai így kívánják.

Az élettől való félelem s a jövőbenéző teljes kétségbeesés legfőbb oka éppen az volt, hogy hiányzott a szilárd akarat, amely magát a valóságos világot akarja jobbá és boldogabbá tenni. Mert a meglévő világban hiába keresték az élet jobbrafordulásának ígéretét. Aki tikkadtan szomjúhozott a szebb élet után s a világi dolgoktól mégsem tudott elfordulni, annak számára csupán a kétségbeesés maradt; sehol sem látott reményt vagy örömöt, e világi élet csupán rövid ideig tart s csupa nyomorúság vár az emberekre.

Az új korszak csak akkor kezdődhetett meg, amikor az emberek a világ tényleges megjavításának útjára léptek s ebben az új szakaszban az élettől való szorongást felváltja a bátorság és reménykedés. Voltaképpen csak a XVIII. században világítja meg a szellemeket ez a felismerés.

A renaissance egészen más erőknek köszönheti erélyes életigenlését. Csak a XVIII. századnak lesz legfőbb dogmája, hogy az ember és a társadalom tökéletesebbé tétele igenis lehetséges s a következő század gazdasági és társadalmi törekvései e hitnek csupán naivitását vesztették el, de nem bátorságát és optimizmusát.

Harmadik út is vezet a szebb világba, — az álmok országán keresztül. Bizonyos, hogy ez a legkényelmesebb út, bár mindig egyformán távol marad a céltól. Ha e földi valóság oly reménytelenül nyomorúságos, a világ megtagadása viszont oly fárasztó, akkor legalább teljék meg az élet dús színekkel, merüljön el a lélek a csillogó képek álomországába, amely az eszmény felé vágyódás elragadtatásában élét veszi a gyötrő valóságnak. Egyetlen zenei téma, egyetlen akkord kell csak ahhoz, hogy felzendüljön a szívet-lelket felemelő fuga : elég a visszapillantás valamely szebb mult megálmodott boldogságára, hősiességére és erényeire, avagy a természetbe és a természet élvezetébe lehorgonyzott élet sugaras boldogságára. Erre a néhány témára, — a hősiesség, a bölcseség, a bukólikus élet témájára — épült fel az ókortól kezdve az egész irodalmi kultúra. A középkor, a renaissance, de még a XVIII. és XIX. század is a régi dalnak csupán néhány új változatát találja ki.

De vajjon a szép élethez vezető harmadik út, amely a kemény valóság elől menekülve, bájos illuziók közé rejtőzik el, — valóban nem több-e, mint az irodalmi kultúra magánügye? Bizonyos, hogy jóval több. Épúgy alakító erővel nyúl hozzá a közösség életének formájához és tartalmaihoz, mint a két másik irány s befolyása annál erősebb, minél primitívebb maga a kultúra.

Vajjon hogyan hat az életre a harmadik szellemi irány, a megálmodott ideál, mint a szebb élet akarásának formája? Ez a vágyódás a jelenségvilág formáit művészeti formákká változtatja. A szépség eszményéről megálmodott álmait nem csupán műalkotásokban fejezi ki, hanem az életet magát is nemesebbé akarja tenni e szépség által s a társadalmi életet is megtölti a játékos formák gazdag bőségével. Éppen ez a szellemi attitüd lép fel a legigényesebb követelésekkel a személyes életművészettel szemben s ezeknek az igényeknek csak egy kiválasztott vékony réteg művészi életjátéka tehet eleget.

A hős és a bölcs életének újraélése nem hétköznapi dolog; drága mulatság az életet heroikus vagy idillikus színekkel kifesteni s rendszerint csak töredékesen sikerül. A szépség álmának megvalósítására a társadalmi formákon belül csupán az arisztokratikus jellem alkalmas s ez eredendő hibája e törekvésnek.

Most jutottunk el ahhoz a ponthoz, ahonnan a végefelé közeledő középkor kultúráját szemügyre akarjuk venni: az arisztokratikus élet megszépítését a szellemi ideálok által, a lovagi romantika mesterséges fényébe burkolt életet, — a világot, amely Arthus király Kerek Asztalának díszruháiba öltözött. A mesterséges életformák és a világ között rendkívül nagy a feszültség, — az élet fénye rikító és túlzott.

A szépséggel körülvett életre való törekvést rendszerint a renaissance ismertetőjelének tartják. A renaissance-ban teljes a harmónia a műalkotás és az élet szépsége között, a művészet itt az életet szolgálja s az élet a művészetet. De középkor és renaissance között ebben a vonatkozásban is túlságosan élesen vonták meg eddig a határt. Az a szenvedélyes vágyódás, amely magát az életet akarja szépségbe burkolni, a kifínomodott életművészet s az eszmény sokszínű hatása, — mindez jóval régibb az olasz Quattrocentonál. Az élet megszépítésének motívumai, amelyekből kiindulva a firenzei művészek továbbépítenek, voltaképpen régi középkori formák: Lorenzo de Medici épúgy a régi lovagi ideált tartja a legnemesebb életformának, mint Merész Károly, s minden barbár pompája ellenére bizonyos fokig mintaképének érzi. Olaszország az élet szépségének új horizontjait fedezte fel, másként hangolta át az életet, de magatartását az élettel szemben, amelyet általában a renaissancera oly jellemzőnek mondanak: az egyéni élet művészi formává való átépítését, illetőleg felfokozását, — ezt a magatartást egyáltalában nem a renaissance teremtette meg.

A nagy változás inkább akkor következett be, amikor a renaissance átfordult az újkorba. Ekkor kezdődött meg élet és művészet elválása, a művészetet ekkor kezdik nem úgy élvezni, mint az életöröm egyik magától értetődő nemes részét, hanem mint az életen kívülálló rendkívüli tiszteletreméltó jelenséget, amelyhez csupán a lelki fel-

emelkedés vagy pihenés óráiban fordul az ember. A régi dualizmus, amely Istent és a világot kettéválasztotta, most művészet és élet szétválasztásának új formájában tért vissza. Az élet gyönyörűségeit mostantól kezdve egy magasabb és egy alacsonyabbrendű részre osztják.

A középkor vége felé, amikor az új szellem már mindenütt jelentkezni kezdett, elvben még mindig nem volt más lehetőség, mint választani Isten és a világ között: a földi élet minden szépségét és nagyszerűségét elhajítani, vagy pedig az életéhséget vakmerően kielégíteni, ami persze azzal a veszéllyel jár, hogy megmérgezi a lélek üdvösségét. De ez a tisztán felismert bűnösség az élet szépségét kétszeresen csábítóvá tette; aki elbukott e csábítással szemben, az határtalan szenvedéllyel vetette bele magát az élvezetekbe. Akik viszont nem tudtak lemondani a szépségről, de mégsem akarták kiszolgáltatni magukat a világ hívságainak, azok kénytelenek voltak megnemesíteni ezt a szépséget. Ezen a ponton jelentkezett a középső út, amely az álmok birodalmába vezetett: a világ életét régi és fantasztikus ideálok szép hazugságainak fényével borították be.

A XII. század óta a francia lovagi kultúrát a renaissance-szal az köti össze, hogy a szép életet a hősi ideál formáiban jelenítik meg. A természetrajongás még túlontúl gyenge volt: a bűn gondolata még mindig túlságosan hatalmas volt s a szépségből csak akkor lehetett kultúra, ha előbb az erény ruhájába burkolták.

A nemesség és a fejedelmek élete lassanként a legmagasabb lehetőségekig fokozódik; szinte valamennyi életforma misztériummá magasztosodik s színek és díszek pompájába burkolva, az erény álarcában jelenik meg. Jól tudom, hogy mindez nem különösképpen a kései középkor sajátsága, hiszen a kultúra legprimitívebb szakaszaiban is megtaláljuk ennek a fejlődésnek csiráit; chinoiserie-nek vagy bizantinizmusnak is nevezhetjük s kétségtelen, hogy nem is hal meg a középkorral, mint azt a napkirály példája bizonyítja.

Az udvartartás az a terület, amelyen az életformák esztétikája teljességben kibontakozhatik. Ismert dolog, hogy a burgundi hercegek milyen fontosnak tartottak mindent, ami udvaruk fényét és pompáját fokozta. A ragyogó udvar mindennél hamarább meggyőzte a

vetélytársakat arról, hogy a hercegeket megilleti az a rang, amelyre igényt tartottak Európa fejedelmei között. »A harcmezőn szerzett dicsőség után« — mondja Chastellain — »a fejedelmi udvartartás tűnik leginkább az emberek szemébe és ezért igen fontos annak helyes vezetése.« Azzal dicsekedtek, hogy a burgundi udvar a leggazdagabb és a legrendezettebb. Különösen Merész Károlynak volt szenvedélye a bőkezű pompa.

Ez a herceg az igazságszolgáltatást ősi és idillikus módon maga osztotta legszerényebb alattvalójának is és szokása volt nagy ünnepélyességgel hetenkint kétszer-háromszor is törvényt ülni, ilyenkor mindenki átnyujthatta folyamodványát. Udvartartásának minden nemesembere jelen volt, ő maga arany kelmével takart trónon ült, két »maître des requêtes«, a pecsétőr és a titkár térden állt előtte. A nemesemberek ugyancsak unatkoztak, de nem lehetett segíteni a dolgon, mondja Chastellain, aki nem volt ment bizonyos kételyektől ezeknek az audienciáknak a hasznosságára vonatkozólag. »Igen nagyszerű és fölötte dícséretreméltó dolog volt ez, bármiféle gyümölcsöt hajtott is. De a magam idejében nem hallottam egy fejedelemről vagy királyról sem, aki ezt cselekedte volna.«

Merész Károly a mulatságoknak is ünnepélyes és látványos jelleget adott. »Az volt a szokása, hogy napjának egy részét komoly foglalkozásoknak szentelte; és ha játékokkal és nevetéssel töltötte is idejét, nem mulasztotta el, hogy szép beszédekkel ne buzdítsa udvaroncait és ilymód szónok módjára gyakorolta az erényt. Gyakorta lehetett látni őt trónszékén ülve, előtte nemesemberei, akiket az időnek és a körülményeknek megfelelően intésben részesített és mindig gazdagon és pompásan öltözött, ebben kitűnvén a többiek közül, lévén ő mindannyiuk fejedelme és vezére.«

Ez a »haute magnificence de cœur«, ez a vágy, hogy mindig emelkedett helyzetben lássák, Burckhardt renaissance-emberének is jellemző sajátsága, bár a burgundi udvarban valamivel naívabb és merevebb külső formák közt találkozunk vele.

A herceg étkezései oly méltóságteljes szertartások között játszódtak le, hogy már csaknem liturgikus jellegűek voltak. Érdemes elolvasni a szertartásmesternek,

Olivier de la Marchenak leírásait. Értekezése, *L'État de la Maison du Duc Charles de Bourgogne*, melyet IV. Edward angol király kérésére szerkesztett, hogy az angol királynak mintaképül szolgálhasson, megmagyarázza a kenyeresgazdák, húsfelvágók, pohárnokok, szakácsok bonyolult szolgálatát és a lakoma rendjét, melynek koronája az volt, hogy minden nemesember elvonult a még mindig asztalnál ülő herceg előtt, »pour lui donner gloire, tiszteletadás céljából«.

A konyhára vonatkozó szabályok igazán pantagrueli méretűek. Úgy kell elképzelni, hogy már maga a konyha is hősies nagyságú, hét óriási kéménye van, ezeket még mindig lehet látni a dijoni hercegi palotában. A főszakács magas széken ül, hogy áttekintse az egész helyiséget; »Kezében nagy fakanalat kell tartania, amely kettős célt szolgál: egyrészt, hogy megkóstolja vele a leveseket és mártásokat, másrészt, hogy a kuktákat dolgukra kergesse és megüsse, ha szükséges.«

La Marche az általa leírt szertartásokról oly tisztelettudó és csaknem szkolasztikus hangon beszél, mintha szent hittitkokról értekeznék. Olvasói elé terjeszti a rangsor és szolgálat nagy komolyságú kérdéseit és mély belátással felel rájuk. — Miért van a főszakács jelen fejedelmének étkezésekor és miért nem az »écuyer de la cuisine«? (»konyhai csatlós«) Milyen eljárással kell a főszakácsot kinevezni? Amely kérdésekre bölcsen ezeket feleli: Ha a főszakács tisztje megürül a herceg udvarában, a maître d'hôtel-ek összehívják magukhoz egyenként az écuyer-ket és a konyhai szolgákat. Mindegyik ünnepélyesen szavaz, szavazatát esküvel erősítve meg, és így választják a főszakácsot. — Kinek kell a főszakács helyét elfoglalni, ha az távol van: a »nyársgazdának«, vagy pedig a »levesgazdának«? Felelet: egyiknek sem; a helyettes választás útján jelölendő ki. Miért áll a kenyérhordó és a pohárnok rangban a húsvágó és a szakács fölött? Mert az ő gondjukra van bízva a kenyér és a bor, amelynek az Oltáriszentség magasztos rangot ad.

A rendkívüli fontosság, amelyet a rangsor és etikett kérdéseinek tulajdonítanak, csak azzal magyarázható meg, hogy ahol a hagyomány eleven és a primitív korok lelke még el nem veszett, ott csaknem vallásos jelentő-

séget látnak bennük. Azt lehetne mondani, hogy rituális elemeket tartalmaznak. Az etikett minden formája úgy van kidolgozva, hogy egy nemes játékot alkot, amely mesterkélt ugyan, de nem fajult még el üres parádévá. Néha az udvarias formaság oly nagy szerepet játszik, hogy a szóbanforgó ügy komolysága el is vész szem elől.

A crécy-i csata előtt négy francia lovag visszatért, miután felderítő utat tettek az angol vonal felé. Az esetet Froissart meséli el. A király türelmetlenül várva az általuk hozott híreket, eléjük lovagol és megáll, amint meglátja őket. A lovagok utat törnek maguknak a fegyveresek sorai közt és a királyhoz érnek. »Mi hír, uraim?« — kérdi a király. Erre azok egymásra néznek és egy szót sem szólnak, mert egyik sem hajlandó előbb beszélni, mint a másik és egyik azt mondja a másiknak: »Uram, beszélj te, mondd el a királynak a híreket. Én nem beszélek előtted.« Igy vitatkoztak egyideig, minthogy egyik sem akart beszélni, »tisztesség okából«. Végre a király megparancsolta Monne de Baseles lovagnak, hogy mondja el, amit tud.

Messire Gaultier Rallart, Párizs rendőrfőnöke 1418-ban, sosem ment hivatalos szemleútjára anélkül, hogy ne ment volna előtte »három vagy négy zenész, réztrombitákkal, amely dolgot a nép erősen furcsált, mert azt mondták, ez olyan, mintha így szólna a gonosztevőkhöz: ‚Eredjetek, mert jövök már!'« Ezt a *Párizsi Polgár Naplója* mondja el, de nem elszigetelt eset, hogy a rendőrfőnök figyelmezteti a gonosztevőket közeledésére. Jean de Roy ugyanezt mondja el Jean Balue evreux-i püspökről 1465-ben. Éjszakai körútjain »kürtökkel, trombitákkal és egyéb zeneszerszámokkal vonult végig az uccákon és várfalakon, amit pedig éjjeli őrök nem igen szoktak cselekedni.«

Még a vérpadon is szigorúan megadták a rangnak kijáró megtiszteltetést. Igy a vérpad, melyre Saint Pol connétable-nak kell fellépnie, liliomokkal kihímzett fekete bársonnyal van gazdagon befedve; a kendő, amellyel szemét bekötik és a párna, amelyen térdel, vörös bársonyból van és a hóhér olyan ember, aki még nem végzett ki egy bűnöst sem — kissé kétes értékű privilégium a nemes áldozat számára.

A XV. századi udvari életben rendkívül nagy szerepet játszottak azok az udvariassági versengések, melyek mintegy negyven évvel ezelőtt még jellemezték a mi kispolgáraink etikettjét. Jólnevelt ember becsületbevágónak tartotta volna, ha nem adja meg egy felettesének az azt megillető helyet. A burgundi hercegek aggályosan előre engedték francia királyi rokonaikat. Félelemnélküli János sosem mulasztja el, hogy ne tanusítson túlzó tiszteletet menye, Michelle, a fiatal francia hercegnő iránt: Madame-nak nevezi; térdet hajt előtte és az asztalnál igyekszik mindig kiszolgálni, amit a hercegnő nem akar eltűrni. Amikor Jó Fülöp meghallja, hogy unokatestvére, a Dauphin, atyjával összeveszve, Brabantba költözött, azonnal abbahagyja Deventer ostromát, pedig ez volt az első lépés nagy tervében, Friesland meghódításában. Lóhalálában Brüsszelbe utazik, hogy ott fogadja királyi vendégét. Amint a találkozás pillanata bekövetkezik, valósággal versenyt futnak, hogy melyikük mutassa be előbb hódolatát. Arra a hírre, hogy a Dauphin eléje jön, az öreg herceg rendkívül bosszús lesz. Elküld »háromnégy követet, egyiket a másik után, hogy megmondják a Dauphinnek, hogy amennyiben a Dauphin eléje lovagolna, ő, a herceg, esküt tett, miszerint gyorsan visszatér oda, ahonnan jött és visszavonul előle, oly sebesen és oly messzire, hogy a másik egy álló esztendeig sem fogja megtalálni, sem nem fogja látni, akármit is tesz; mert, mondta, ez nevetségessé tenné a herceget és soha meg nem szűnő szégyent hozna a fejére, az egész világ erről beszélne, mindörökké, mint nagy gyalázatról és bolondságról; ezt pedig mindenáron el akarja kerülni«. A francia királyi vér iránt való tiszteletből a herceg megtiltja, hogy kardját előtte vigyék, amikor bevonul Brüsszelbe, jóllehet a Római Szent Birodalom területén van. Mielőtt eléri a palotát, gyorsan leszáll lováról, belép az udvarba és gyalog siet be, amíg meg nem látja a királyfit, »aki lejött lakosztályából, kézenfogva vezetve a hercegnőt és gyorsan hozzásiet a belső udvarba, kitárt karral«. Az öreg herceg egyszer csak leveszi kalapját, egy pillanatra letérdel és gyorsan továbbmegy. A hercegnő visszatartja a Dauphint, nehogy egy lépést is tegyen, a Dauphin hasztalan ragadja meg a herceget, hogy megakadályozza a térdhajtásban és hiábavaló kísér-

letet tesz, hogy felemelje. Mindketten sírtak a meghatottságtól, mondja Chastellain, és a nézők is mind zokogtak.

A modern kor királyi fogadtatásaiban is találunk kétségkívül szertartásokat, amelyek már csaknem nevetségesek, de hiába keresnénk ilyen szenvedélyes aggodalmat a formalitások betartásában, ami mutatja, mekkora erkölcsi jelentőséget tulajdonítottak még ezeknek a dolgoknak a középkor végén.

Mikor a fiatal Charolais gróf szerénységből makacsul vonakodott, hogy egy ebéd előtt az angol királynéval egyszerre használja a kézmosótálat, az udvar egész nap erről az esetről beszélt. Az ügyet a herceg elé terjesztették és az megbízott két nemesembert, hogy vitassák meg minden szempontból. Egy negyedóráig is eltart, amíg az emberek szerényen vonakodnak, hogy belépjenek valaki előtt; minél tovább ellenáll valaki, annál jobban dícsérik. Az emberek elrejtik kezüket, hogy elejét vegyék a kézcsóknak; így tesz a spanyol királyné, amikor Szép Fülöppel, a fiatal főherceggel találkozik; az utóbbi türelmesen vár, hogy a királyné egy pillanatra ne figyeljen oda, akkor megragadja a kezét és megcsókolja. Ez egyszer a spanyol komolyság csődöt mondott: az udvar nevetett.

A társas érintkezés minden kicsiny nyájassága aprólékosan van szabályozva. Az etikett nemcsak azt írja elő, hogy melyik udvarhölgy foghatja kezén a másikat, hanem még azt is, melyik hölgy van feljogosítva, hogy az intimitás eme kifejezésére másokat felbátorítson azáltal, hogy int nekik. Az intésnek ez a joga, »hucher«, technikai kérdés, amelyről Aliénor de Poitiers, az öreg udvarhölgy hosszasan értekezik a burgundi udvar szertartásaival kapcsolatban. A vendég eltávozását kínos makacssággal ellenzik. Jó Fülöp nem engedi el a francia királynét azon a napon, amelyet a király megállapított, annak dacára, hogy a szegény királyné és kísérete reszketnek XI. Lajos haragjától.

Goethe azt mondja, hogy nincsen olyan udvarias külsőség, aminek ne volna valami mély erkölcsi alapja és Emerson körülbelül ugyanezt a gondolatot fejezi ki, amikor az udvariasságot »elcsenevészedett erénynek« nevezi. Talán túlzás volna azt mondani, hogy a középkor végén az emberek még teljes tudatában voltak az udvariasság etikai értékének; de minden bizonnyal érezték

esztétikai értékét, ami még megvolt ebben az átmeneti időszakban, mielőtt ezek a formulák őszinte érzelmi kifejezésből a jólneveltség száraz külsőségeivé váltak.

Az életnek ez a gazdag cifrázata természetesen sehol sem virágzott annyira, mint a fejedelmi udvarokban, ahol az embereknek bőségesen volt idejük és terük rá. Mindazonáltal a formáknak ez a tisztelete lefelé is terjedt, a nemességen keresztül a polgársághoz is elért és ott tovább élt, akkor is, amikor magasabb körökben már elavult. Az olyan szokások, mint unszolni a vendéget, hogy vegyen mégegyszer, vagy hogy maradjon tovább, vagy vonakodni az ajtóban, ma már nem divatosak Nyugat országaiban, de a XV. században teljes érvényben voltak, aggályosan betartották őket, bár ugyanakkor már gúnyolódtak is rajtuk.

A nyilvános istentisztelet adja a legjobb alkalmat arra, hogy az emberek jólneveltségüket hosszadalmasan fitogtassák. Először is ott van az »offrande«: senki sem akar első lenni, hogy alamizsnáját az oltárra helyezze.

Tessék. — Ó, nem. — Csak előre,
Hugom, ne vonakodjék hát!
— De nem. — Talán a szomszédasszony
Tegye le az ajándékát. —
Szomszédasszony: Csak vegyék át
Önét a papok, mert nem illik,
Hogy ily sokáig várjanak.

Mikor végre a legmagasabb rangú ember megindította a sort, a vita újra kezdődik, hogy ki csókolja meg először a »Pax«-ot, egy fa-, ezüst-, vagy elefántcsontkorongot, amelyet az Agnus Dei után hoztak elő. A Pax kézről-kézre járt a nevezetes emberek közt, mindenki vonakodott először megcsókolni, ezért az istentiszteletet hosszabb időre abba kellett hagyni.

Fiatal asszony, ezt feleljed:
— Csak Ön után, asszonyom, —
— De nem, hogy gondolja kegyelmed? —
— De igen, én nem kaphatom,
Mit gondolnának itt a népek?
— De Marote kisasszony, kérlek —
— Nem, nem, Jézus óvjon attól;
Tán inkább Ermagart asszony, — szól.
— Itt van, hölgyem. — Szűz Máriám,
A bíróné hogy néz reám,
Nem tehetem előbb, mint ő.



A PÜSPÖK ÉS A FÖLDESÚR
(Guyot Marchant Haláltáncából)

Még az olyan szent ember is, mint François de Paule, kötelességének tartotta, hogy résztvegyen ezekben a gyermekes szertartásokban; amikor szenttéavatási perére került sor, a tanuk ilyenfajta viselkedésében nagy alázat és érdemesség jelét látták, ami mutatja, hogy a fenti szatíra alig túlzott és hogy ezeknek a formáknak erkölcsi alapeszméje még nem veszett el teljesen.

Mikor ennyit kellett udvariaskodni, a nyilvános istentisztelet csaknem olyan lehetett, mint egy menüett. Mert mikor elhagyták a templomot, megint hasonló jelenetek játszódtak le, hogy rábírják a magasabbrangút arra, hogy a jobboldalon menjen, vagy hogy először menjen át egy fahídon, vagy elsőnek lépjen rá egy keskeny ösvényre. Amikor elérkeztek a ház elé, az egész társaságot meg kellett hívni, hogy igyék egy pohár bort, (amint a spanyol udvariasság mindmáig megköveteli). A társaság udvariasan szabadkozik, mire a hazaérkezett kötelessége, hogy elkísérje a társaságot útjának egy részén, a társaság ismételt tiltakozása dacára.

Ezek a henye formaságok meghatóak lesznek és erkölcsi és civilizációs értéküket is jobban megértjük, ha meggondoljuk, hogy mindez egy vad fajta szenvedélyes lelkéből áradt, amikor az küzdelmesen igyekezett gőgjét és haragját megszelidíteni. Viszályok és kegyetlenkedések váltakoznak a minden gőgről való lemondás szertartásaival; az éremnek két oldala van. Nemes familiák vadul viaskodtak azért, hogy melyikük lépjen be először a templomba, ugyanakkor, amikor udvariasan úgy tettek, mintha nem ragaszkodnának az elsőséghez.

A természetes durvaság bizony gyakran áttöri az udvariasság vékony zománcát. János bajor herceg, Lüttich választott püspöke Párizsban van vendégségben. A nagy nemesurak ünnepélyt rendeznek tiszteletére és ő játékon elnyeri minden pénzüket. Az egyik herceg nem tudja magát tovább türtőztetni és így kiált fel: »Az ördögbe is, micsoda pap ez?« (Lüttich krónikása, Jean de Stavelot maga mondja el ezeket.) »Mi az, minden pénzünket el akarja nyerni?« Mire urunk, a lüttichi, felkelt az asztaltól és dühösen mondta: »Nem vagyok pap és nem kell a pénzetek.« És fogta és szétszórta a pénzt a teremben; és sokan csodálták bőkezűségét.«

A burgundi udvar nagyszerű rendje, amelyet olyannyira dícsért Christine de Pisan, Chastellain és Rozmital Leó, csehországi nemesember, csak akkor bontakozik ki igazi jelentőségében, ha összehasonlítjuk azzal a rendetlenséggel, amely a francia udvarban, Burgundia régi és híresebb mintaképében uralkodott. Eustache Deschamps több balladájában panaszolja az udvar nyomorúságát és ezek a panaszok nem pusztán az udvari élet ócsárlásának, ennek a megszokott témának változatai. Silány élelem és rossz lakás; állandó lárma és rendetlenség; káromkodás és civódások; féltékenység és sértések; egyszóval az udvar bűnbarlang, a pokol kapuja.

Olykor a királyi felségnek megszentelt tisztelete és a szertartásoknak tulajdonított csaknem vallásos fontosság sem akadályozza meg, hogy félre ne dobjanak minden tisztességet, éppen a legünnepélyesebb alkalmakkor. VI. Károly koronázási lakomáján a burgundi herceg erőszakkal akarja elfoglalni azt a helyet, amely megilleti őt, mint az első pairt, a király és Anjou hercege között. A herceg kísérete kezdi félrelökni az ellenállókat; fenyegető kiáltások hallatszanak, majdnem kitör a csata, amikor a király elejét veszi, elismerve a burgundi herceg jogcímét.

Sőt olykor mintha az ünnepélyes formák megszegése válna kötelező formává. Mintha csaknem kialakult szokás lenne, hogy egy francia király temetését civakodással kell megszakítani; a civakodás tárgya az, hogy kiket illetnek meg a szertartás kellékei. 1422-ben a párizsi »sómérők« testülete, amelynek előjoga, hogy a király holttestét St. Denisbe vigye, összeverekedett az apátság szerzeteseivel, minthogy mind a két fél magának követelte a takarót, amely VI. Károly ravatalát fedte.

Hasonló eset történt 1461-ben, VII. Károly temetésén. Miután összevesztek a szerzetesekkel, a sómérők feleúton letették a koporsót és vonakodtak továbbvinni, hacsak nem kapnak tíz fontot. A királyi főlovászmester megnyugtatja őket azzal, hogy majd saját zsebéből kifizeti az összeget, de így is oly nagy volt a késedelem, hogy csak este nyolc óra felé érkezett meg a menet St. Denisbe. A temetés után új civódás tört ki az aranyhímzésű takaró miatt, ezúttal a szerzetesek veszekszenek magával a főlovászmesterrel.

Olykor egyes igen ünnepélyes alkalmakkor a fegyelem siralmas csődjét az okozta, hogy abban az időben a király életének minden fontosabb eseménye nagy nyilvánosság előtt játszódott le ; ez a szokás XIV. Lajos idejéig életben maradt. 1380-ban a koronázási lakomán nézőknek, vendégeknek és szolgáknak olyan tömege tolong, hogy a connétable és Sancerre marsall kénytelen lóháton felszolgálni az ételeket. Mikor VI. Henrik angol királyt 1431-ben Párizsban megkoronázták, a tömeg már hajnalhasadáskor benyomult az ünnepi terembe, »némelyek, hogy lássanak, mások, hogy jóllakjanak, mások pedig azért, hogy fosztogassanak, vagy élelmet és más dolgokat lopjanak«. Mikor a parlament és az egyetem képviselői, a kereskedők elöljárója és a városi tanácsosok nagy nehézségek árán behatoltak a terembe, azt találták, hogy a számukra kijelölt asztalokat mindenféle kézművesek foglalták el. Megkísérelték eltávolítani őket, »de ha sikerült is egyet-kettőt elkergetni, hat-nyolc másik ült le a másik oldalon«. 1461-ben, XI. Lajos koronázásakor óvatosságból korán bezárták a reimsi katedrális kapuit és őrséget állítottak, hogy ne menjen több ember a templomba, mint amennyi elfér a kóruson. Mindazonáltal a nézők úgy tolakodtak az oltár körül, ahol a királyt felkenték, hogy az érseknek segédkező prelátusok alig tudtak megmozdulni és a királyi hercegeket majdnem agyonnyomták díszüléseiken.

Minthogy a kor szenvedélyes és erőszakos lelke mindig könnyes áhitat és rideg kegyetlenség, tisztelet és szemtelenség, csüggedés és fennhéjázás között ingadozott, nem lehetett élni máskép, mint a legszigorúbb törvények és a legmerevebb formalizmus gátjai közt. Minden érzelemnek konvencionális formák merev rendszerére volt szüksége, mert különben a szenvedély és a szilajság felrobbantották volna a világot. Minden esemény látványosság lett, hogy ezáltal szublimálják az érzelmeket ; a vidámságot és a bánatot mesterkélt és színházias módon díszítették fel. Minthogy nem voltak képesek érzelmeiket egyszerű és természetes módon kifejezni, a bánat és az öröm művészies ábrázolásához kellett menekülni.

A születést, házasságot és halált kísérő szertartások teljesen átalakultak látványossággá. A régi vallásos

(nagyobbára pogány eredetű) vagy mágikus jelképek helyét esztétikai mozzanatok foglalták el.

Az érzelmek stilizálása seholsem ölt olyan hatásos alakot, mint a gyászszertartások területén. Primitív korokban erős a hajlandóság az emberekben, hogy a bánat kifejezését éppúgy eltúlozzák, mint az örömét. A fényűző gyász együttjár a mértéktelen vígassággal és az esztelen pompával. Mikor Félelemnélküli János meghal, páratlan tékozlással szervezik meg a gyászszertartást, de ennek kétségkívül politikai mellékcélja is van. Burgundi Fülöpöt, aki a francia és az angol király elé megy, kétezer kis fekete zászló kíséri, nem beszélve a hét öl hosszú fekete nagy lobogókról. A herceg kocsiját és trónusait is feketére festették ebből az alkalomból. A troyes-i találkozáskor Fülöp oly hosszú fekete bársony köpenyt hord, hogy lováról a földig ér. Azután is hosszú ideig ő és udvara csak feketében mutatkoznak.

Megdöbbentő kontrasztot alkothatott az udvari gyász feketeségében a vörös szín, melyet ilyenkor csak a francia királynak volt szabad hordania, a királynénak már nem. 1393-ban a párizsiakat egy fényes, fehér színű temetéssel lepték meg: Léon de Lusignan örmény királyt temették, aki számüzetésben halt meg.

A fejedelem halálakor tanusított bánat olykor céltudatosan túlzó volt, de kétségkívül gyakran fejezett ki mély és őszinte fájdalmat is. A lélek általános nyugtalansága, a haláltól való rendkívül erős rettegés, a családi kapcsolatok és alattvalói hűség ereje a király vagy a herceg elhunytát csakugyan lesújtó eseménnyé tette. Mikor Gentben hírül hozzák, hogy Félelemnélküli Jánost meggyilkolták, a fájdalom vad szenvedéllyel tör ki. Ezt minden krónikás megerősíti; Chastellain bőbeszédű lesz, mikor ide ér. Nehézkes és vontatott stílusa csodálatosan alkalmas arra, hogy visszaadja a tournay-i püspök hosszú beszédjét, amellyel a fiatal herceget előkészítette a szörnyű hírre, továbbá Fülöpnek és feleségének, Franciaországi Michelle-nek méltóságteljes sirámait. Egy félévszázaddal később Merész Károlyt látjuk, amint atyja halálos ágyánál zokog, kiáltoz, kezét tördeli, a földre hull »úgy. hogy mindenki elálmélkodott mértéktelen fájdalmán«.

Akármekkora része is lehet az udvari stílusnak ezekben az elbeszélésekben: amit elmondanak, nagyon is jól

beillik a korba, amelynek túlfeszített érzékenységét ismerjük már; azt is tudjuk, hogy mennyire épületes dolognak tartották a zajos gyászt; ezért a krónikások elbeszélését lényegében igaznak tarthatjuk. A primitív szokás, amely megköveteli, hogy a halottakat nyilvánosan és hangosan sirassák el, még nagyon erős volt a XV. században. A bánat harsány megnyilvánítását szépnek és illőnek tartották és minden, ami egy halottal összefüggött, a mértéktelen fájdalmat fejezte ki.

Primitív szertartások és szenvedélyes érzelmi alkat egybefonódását mutatja az is, hogy mily szörnyen féltek valakivel egy halálhírt közölni. Charolais grófné előtt, aki teherben van, titokban tartják atyja halálát. Jó Fülöp betegsége alatt az udvar nem mer vele közölni semmiféle halálhírt, ami közelről érinthetné; Cleve-i Adolfnak nem szabad feleségéért gyászt hordania, a beteg hercegre való tekintettel. Nicolas Rolin, a kancellár, meghalt: a herceget nem tudatják erről. Mégis kezdi gyanítani és kéri a látogatóba jövő tournay-i püspököt, mondja meg neki az igazat. »Fenséges uram, — mondja a püspök — ő bizony halott, valóban, mert öreg és megtört már és nem élhet sokáig. — Ej, — kiált a herceg — nem ezt kérdem. Azt kérdem, hogy igazán meghalt-e? — Ó fenséges uram, — feleli a püspök — nem halt meg, de egyik oldalára megbénult és ezért úgyszólván halott. — A herceg dühös lesz. — Hallod-e, mondd meg már világosan, hogy meghalt-e? — Csak akkor mondja a püspök: — Igen, valóban fenséges uram, igazán meghalt.«

Mintha itt, a halálhír ilyen furcsa közlésénél, nem is annyira arról volna szó, hogy egy beteg embert kíméljenek, mint inkább valami régi-régi babonáról. A halál gondolatának módszeres kikapcsolására való törekvés nagyon hasonlít XI. Lajos felfogására, aki sosem hordott újra olyan ruhát, ami rajta volt, amikor egy rossz hírt hoztak neki, sem nem lovagolt azon a lovon, amelyen akkor ült, sőt még a loches-i erdő egy részét is kivágatta, mert ott hozták neki hírül, hogy egy újszülött fia meghalt. »Kancellár uram«, — írja a király 1483 május 25-én — »köszönöm szépen levelét stb., de kérem, ezentúl ne küldje leveleit azzal az emberrel, aki ezt hozta, mert úgy találom, hogy az arca rettenetesen megváltozott, amióta

utoljára láttam és szavamra mondom, hogy nagyon megrémített és Isten vele.«

A gyász kultúrális értéke az, hogy a fájdalomnak formát és ritmust ad. A valóságos életet felemeli a dráma síkjára, koturnusokkal látja el. Azokban az időkben, amelyekkel mi foglalkozunk, a gyász a francia vagy burgundi udvarban olyan volt, mint valami eljátszott elégia. A gyászszertartás és gyászköltészet, amely primitív kultúrákban egybeolvad (így pl. Irországban), még nem vált el teljesen egymástól. A gyászban még a költészet maradványai rejlettek. A fájdalom hatását dramatizálták.

Minél nemesebb az elhúnyt és az életbenmaradott, annál heroikusabb vonásokat ölt a gyász. A francia királynénak egy álló esztendeig nem szabad elhagynia a szobát, amelyben hírül vette férjének halálát. Hercegnék számára hat hétig tart ez az elkülönítés. Madame de Charolais, mikor atyját gyászolja, egész idő alatt ágyban marad, párnákkal feltámasztva, szalagok, fejdísz és palást van rajta. A termeket feketével vonják be; a padlót nagy fekete posztó fedi. Aliénor de Poitiers leírta nekünk a szertartás minden fokozatát, amely a gyászolók rangja szerint váltakozott.

Az ilymódon közszemlére tett és formálissá vált szép külső mögött az érzések gyakran mintha el is tünnének. A színfalak mögött meghazudtolják a patétikus pózokat. »Pompa« és valóságos élet élesen és naív módon elválnak egymástól. Aliénor, miután leírta Charolais grófné díszes gyászát, hozzáteszi: »Mikor Madame saját lakosztályában tartózkodott, bizony nem mindig feküdt az ágyban, nem is zárkózott egyetlen szobába.«

A gyász után a gyermekágy az, ami bőséges alkalmat nyujt szépséges szertartások és rang szerinti elkülönülés számára. A takarók és ruhák színe és anyaga mind jelent valamit. Királynők és hercegnék előjoga a zöld szín, míg előző századokban a fehér volt. »A zöld szoba« még grófnéknak is tilos. Bourbon Izabellának, Burgundi Mária anyjának, gyermekágya idején öt nagy díszágy, valamennyien művészi mintájú zöld függönnyel ellátva, üresen marad, akárcsak a díszkocsik a temetéseken, csak a keresztelésnél szolgálnak szertartási célokra, az anya pedig egy alacsony kereveten fekszik, a tűz mellett. A redő-

nyök egész idő alatt össze vannak húzva és a termet gyertyák világítják.

Az egész társadalomban a ruhaanyag és ruhaszín szigorú hierarchiában különbözteti meg egymástól az egyes osztályokat és minden társadalmi helyzetnek vagy rangnak megadja külső jelét, ami fenntartja és erősíti a méltóságérzetet.

De a születés, házasság és halál szféráján túl is, egy erősen átélt esztétikai igény igyekszik minden eseménynek és minden nevezetes tettnek ünnepélyes és díszes formát teremteni. Nyilvános látványosság a bűnös, amint megalázza magát, az elítélt fogoly, amint megbánja bűneit, a szent ember, amint feláldozza magát. Ilymódon a közélet csaknem olyan, mint egy állandó »morale en action«.

A középkori társadalomban még az intim kapcsolatokkal is inkább hivalkodtak, mint titokban tartották őket. Nemcsak a szerelem, hanem a barátság is szépen kitervezett formák között zajlott le. A barátok egyformán öltöznek, megosztják szobájukat vagy ágyukat egymással és egymást mignon-nak, kicsikémnek nevezik. Illendő dolog, hogy a fejedelemnek kegyence legyen. Azért nem kell rosszra gondolnunk, nem minden »mignon« volt olyan kapcsolatban fejedelmével, mint III. Henrik francia király kegyencei. Voltak ugyan a középkorban is fejedelmek és kegyencek, akiket bűnös viszonnyal vádoltak, — például II. Richárd angol király és Robert de Vere — de általában nem beszéltek volna ilyen nyiltan a kegyencekről, ha úgy gondolták volna, hogy ez az intézmény többet jelent, mint pusztán szentimentális barátságot. A barátság előkelő dolog volt, az emberek dicsekedtek vele a nyilvánosság előtt. Ünnepélyes fogadtatások alkalmával a fejedelem kedvencének vállára hajtja fejét, mint V. Károly Orániai Vilmos vállára lemondásakor. Csak akkor értjük meg Shakespeare Vízkeresztjében a fejedelem érzéseit Cesario iránt, ha erre a szentimentális barátságra gondolunk, amely formális intézmény gyanánt élt egészen I. Jakab és George Villiers idejéig.

Ezek a szépséges és bonyolult formák, amelyek a kegyetlen realitást látszólagos harmónia fátyla mögé rejtették, művészetté nemesítették az életet. Ez a művé-

szet nem hagy maga után maradandó nyomot és ez az oka annak, hogy oly kevéssé ismerték fel kultúrális jelentőségét. A bókok gyöngédsége, szerénység és altruizmus bájos fikciója, a szertartások hieratikus fénye, a házasság díszfelvonulása : mindez mulandó, és kultúrális szempontból terméketlennek látszik. Az, ami megadja stílusukat és hangulatukat, csak divat, nem művészet, és a divat nem hagy emléket maga után.

Csakhogy a középkor végén divat és művészet közelebbi kapcsolatban állt egymással, mint most. A művészet még nem szállt fel transzcendentális magaslatokra ; a társadalmi élet sarkalatos része volt. Az öltözködés területén elválaszthatatlanul összekeveredett művészet és divat, az öltözködés stílusa közelebb állt a művészet stílusához, mint később és minthogy az öltözet társadalmi szerepe az volt, hogy a társadalom szigorú rendjét hangsúlyozza, csaknem liturgiai jelentőséget nyert. A középkor utolsó századainak megdöbbentően pazar és különc ruházkodása annak a túláradó esztétikai érzésnek a kifejezése, amelyet a művészet önmagában nem tudott kielégíteni.

Minden emberi kapcsolat, minden méltóság, minden tevékenység, minden érzelem megtalálta stílusát. Minél magasabb egy társadalmi funkció erkölcsi értéke, annál közelebb áll kifejezési formája a tiszta művészethez ; míg a szertartásos udvariasságnak nincs más kifejezése, mint a társalgás és a fényűzés és elmúlik látható maradványok nélkül, a gyászszertartások nem merülnek ki a temetési pompában és etikettben, hanem maradandó és művészi kifejezést hagynak hátra a síremlékben. Mint a házasság és a keresztelő esetében is, a gyásznak a vallással való összefüggése emeli kulturális értékét.

De a szép formák leggazdagabb virága az élet három más eleme számára volt fenntartva : a bátorság, a becsület és a szerelem számára.

HARMADIK FEJEZET

A TÁRSADALOM HIERARCHIKUS FELFOGÁSA

Mikor valamivel több, mint száz esztendővel ezelőtt a középkori történelem kezdett érdeklődés és csodálat tárgya lenni, a lovagság volt az, ami először vonta magára az általános figyelmet, ami először vált lelkesedés és ihlet forrásává. A romantika korában középkor és lovagság majdnem ugyanazt jelentette. A történelmi képzelet különös kedvvel időzött a keresztes hadjáratok, lovagi tornák, kóbor lovagok körül. Azóta a történelem demokratikus lett. A lovagságot ma úgy tekintik, mint a civilizációnak egy nagyon szűkkörű kivirágzását, amely távolról sem irányította a középkori történelem menetét, hanem inkább másodlagos tényező volt a kor politikai és társadalmi fejlődésében. A számunkra a középkor elsődleges problémái a községi szervezetek, gazdasági viszonyok, az uralkodói hatalom, a közigazgatási és igazságszolgáltatási intézmények fejlődése; másodsorban a vallás, szkolasztika és művészet. A korszak vége felé figyelmünket úgyszólván teljesen lefoglalja a politikai és gazdasági élet új formáinak (mint az abszolutizmusnak és a kapitalizmusnak) a keletkezése és a kifejezés új módjai (renaissance). Ebből a szempontból tekintve, a hűbériség és a lovagság alig több, mint utolsó maradványa egy elavult társadalmi rendnek, lassanként teljesen jelentéktelenné válik és a kor megértéséhez alig van rá szükség.

Mindazonáltal a XV. század krónikáinak és irodalmának szorgalmas olvasója nem szabadulhat attól a benyomástól, hogy nemesség és lovagság mégis csak sokkal fontosabb helyet foglalt el abban a korban, mint ahogy

általában gondolják. Ennek az aránytalanságnak az oka abban rejlik, hogy nemesség és hűbériség továbbra is mint az élet uralkodó formái éltek a köztudatban akkor is, mikor már nem voltak igazán lényeges tényezők az államban és a társadalomban. A XV. század embere nem értette meg, hogy a politikai és társadalmi fejlődés valóságos mozgató erőit most már máshol kell keresnie, mint a harcias és az udvari nemesség viselt dolgaiban. Továbbra is úgy tekintették a nemességet, mint a legelső társadalmi erőt és nagyon is túlzó jelentőséget tulajdonítottak neki, az alsóbb osztályok fontosságát pedig a kelleténél kevesebbre becsülték.

Ilymódon azt lehetne mondani, hogy ők voltak tévedésben és minekünk van helyes fogalmunk a középkorról. Ez így is volna, ha egy kor szellemének megértéséhez elég volna ismerni valóságos és rejtett mozgató erőit és nem kellene ismernünk illuzióit, képzeletvilágát és tévedéseit is. De a művelődés története számára egy korszak minden téveszméje és vélekedése rendkívül fontos. A XV. században a vallás után még mindig a lovagideál következett, mint szívet és értelmet irányító legerősebb erkölcsi fogalom. Úgy tekintették, mint az egész társadalmi rendszer koronáját. A középkori politikai gondolkozást gyökeréig átitatja a határozott rangsoron épülő társadalmi rend eszméje. A rangsor képzete egyáltalán nincs behatárolva. Ezek a szavak: »rang« és »rend« rokonfogalmak, de igen sokféle társadalmi valóságot jelölnek. A »rendek« képzete nem szorítkozik csak egy osztályra; kiterjed minden társadalmi funkcióra, minden foglalkozásra, minden csoportra. A franciák a birodalom három rendjéről beszélnek, de nyomát találjuk egy tizenkét társadalmi rendből álló szisztémának is. A funkciók vagy csoportozatok, amelyeket a középkor a »rendek« szóval jelölt meg, igen különböző természetűek. Mindenekelőtt a birodalom rendjeit értik alatta, de beszélnek az ipar rendjeiről, a házasok rendjéről és a szüzek rendjéről, a bűn rendjéről. Az udvarnál »négy rendje van a testnek és a szájnak«: kenyérgazdák, pohárnokok, húsvágók és szakácsok. Az egyházban vannak papi rendek és szerzetesi rendek. Végül is vannak különféle lovagrendek. De mindezekben, a szónak valamennyi különböző értelmében, a középkori gondolat számára van

egy közös vonás: az a meggyőződés, hogy ezeknek a csoportozatoknak mindegyike isteni intézményt képvisel, magában hord valamit a Teremtés szervezetéből, ami Isten akaratából árad; lényegszerű valóság és alapjában véve éppen olyan tiszteletreméltó, mint az angyalok hierarchiája.

Ha pedig a társadalmi épület fokait úgy fogjuk fel, mint az Örökkévaló trónusának alsóbb garádicsait, akkor az egyes fokozatok értéke nem hasznosságuktól függ, hanem szentségüktől, — vagyis attól, hogy milyen közel vannak a legmagasabb helyhez. Ha a középkor fel is ismerte azt, hogy a nemesség, mint a társadalom testének egy tagja, egyre veszít fontosságából, ez még nem változtatta meg a nemesség értékéről alkotott fogalmukat, aminthogy nem csökkentette semmivel sem a nemesi rend tiszteletét az sem, ha azt látták, hogy a nemesség erőszakos és kicsapongó. A katolikus lélek számára a személy méltatlan viselkedése sosem hoz szégyent az intézmény megszentelt jellegére. Ha el is ítélték a papság erkölcsét, vagy a lovagi erények hanyatlását, egy pillanatig sem tántorultak el attól a tisztelettől, amellyel a nemesség és az egyház intézményének tartoztak. A társadalom rendjei csak tiszteletreméltóak és tartósak lehetnek, minthogy maga Isten alkotta őket. A középkor társadalom-képe sztatikus volt, nem dinamikus.

Amikor ezek az eszmék uralkodnak a köztudatban, az emberek természetesen furcsa képet alkotnak maguknak társadalomról és politikáról. A XV. századnak csaknem valamennyi krónikása teljesen félreismerte saját korát, az igazi mozgató erők elkerülték figyelmüket. Jó példa Chastellain, a burgundi hercegek történetírója. Születésére nézve flamand volt, Németalföldön közelről látta a polgárság hatalmát és gazdagságát, amely sehol sem volt erősebb és öntudatosabb, mint éppen ott. A Valois-ház Flandriába átplántált burgundi ágának rendkívüli vagyona a valóságban a flamand és brabanti városok gazdagságára épült. És mégis Chastellain, a fényűző udvar ragyogásától és nagyszerűségétől elkápráztatva, azt képzelte, hogy a Burgundi ház hatalma különösen a lovagok hősiességének és odaadásának köszönhető.

Isten, mondja, a közembereket azért teremtette, hogy a földet túrják és ipar útján előállítsák azt, ami az élethez szükséges; a papságot azért, hogy a vallás cseleke-

deteit művelje; a nemességet pedig azért, hogy az erényt gyakorolja és fenntartsa az igazság uralmát és hogy az előkelő személyiségek tettei és erkölcse mintául álljon a többiek előtt. Chastellain az államélet legmagasabb feladatait a nemesség számára tartja fenn; így nevezetesen az Egyház védelmét, a hit növelését, a népnek elnyomástól való megmentését, a közjólétről való gondoskodást, az erőszak és a zsarnokság ellen való harcot, a béke megóvását. Igazmondás, bátorság, feddhetetlenség, bőkezűség a nemesi osztály tulajdona, és eszerint a fennhéjázó panegyrista szerint a francia nemesség közelíti meg legjobban ezt az ideált. Általános pesszimizmusa dacára Chastellain mindent elkövet, hogy korát az arisztokratikus világszemlélet színes üvegein keresztül lássa.

A XV. századnak jóformán egyik szerzője sem veszi észre a köznép társadalmi fontosságát. Ezt a tünetet talán úgy tekinthetjük, mint szellemi lustaságot, ami nagyon gyakori és életbevágó fontosságú jelenség a történelemben. Az emberek a harmadik rendről való fogalmukat még nem javították ki és nem mintázták újra a valóságos átalakulásnak megfelelően. A harmadik rendről alkotott képzet oly egyszerű és summás volt, mint azok a miniatürök a breviáriumokban vagy azok a domborművek a székesegyházak falán, amelyek az esztendő munkáit mutatták be a dolgozó földműves, a szorgalmas iparos, vagy a serény kereskedő képében. A hasonló ősi típusok között nincsen hely sem a gazdag patricius számára, aki a nemesség jogait kezdi magához ragadni, sem pedig a forradalmi kézműves céh harcos képviselője számára. Senki sem vette észre, hogy a nemesség csak a köznép véréből és vagyonából tartja fenn magát. Elvben nem tettek különbséget a harmadik rend tagjai közt, a gazdag és a szegény polgár közt, sem pedig a városi lakos és a falusi nép közt. A szegény paraszt alakja össze-vissza váltakozik a gazdag polgáréval, de nem ölt alakot egy egészséges definíció, amely megkülönböztetné ezeknek a társadalmi rétegeknek gazdasági és politikai funkcióit. 1412-ben egy Ágoston-rendi szerzetes reformterve a legnagyobb komolysággal követelte, hogy minden francia, aki nem nemes, foglalkozzék vagy valami iparral, vagy mezei munkával, vagy pedig száműzzék a királyság területéről. A kereskedelmet és ügyvédséget nyilván haszontalan mesterségnek tartotta.

Chastellain, aki politikai dolgokban nagyon naív és könnyen áldozatává esik erkölcsi téveszméknek, magasabb erényeket csak a nemességnek tulajdonít, a köznépnek csak alsóbbrendű jótulajdonságokat. »Ami pedig a harmadik rendet illeti, amely teljessé teszi a királyságot, ez a jó városok, kereskedők és földművesek rendje, akikről nem illik oly hosszasan beszélni, mint a többiekről; ezekben nincsenek nagy jó tulajdonságok, minthogy szolgai sorban vannak.« Alázatosság, szorgalom, engedelmesség a király iránt és készséges meghajlás »önként az urak kedve előtt«, ezek azok a tulajdonságok, amelyek becsületet hoznak »a franciák eme alsóbb rendjeire«.

Vajjon nem járult hozzá ez a különös elvakultság a Chastellainhez hasonló lelkek pesszimizmusához, minthogy megakadályozta őket abban, hogy előre lássák a jövőt gazdasági fellendülésével? Hiszen az emberiség javát nem várhatták máshonnan, mint a nemesség erényeitől.

Chastellain a gazdag polgárokat még mindig egyszerűen parasztoknak nevezi. Halvány fogalma sincs a középosztály önérzetéről. Jó Fülöp, hatalmával visszaélve, íjjászait vagy más szegény nemes csatlósait gazdag polgári özvegyekkel vagy örökösnőkkel házasította össze. A szülők ezért férjhez adták leányukat, mihelyt az elérte a megfelelő kort, hogy elkerüljék ezeket a kapcsolatokat. Jacques du Clercq említi egy özvegynek az esetét, aki ebből az okból férjének temetése után két nappal újra férjhezment. Egyízben, mikor a herceg ismét ilyen házasságszerzésen fáradozott, szembe találta magát egy gazdag lille-i sörfőző makacs vonakodásával, mert a sörfőző megalázónak érezte lánya számára a herceg által tervezett házasságot. A herceg elfogatta a fiatal lányt; az atya minden vagyonával Tournai-ba költözött, amely kívül esett a hercegi igazságszolgáltatás területén, hogy ilymód az ügyet a párizsi parlament elé vihesse. De csak bosszúságot aratott és belebetegedett bánatába. Végül is feleségét Lille-be küldte, »hogy kegyelmet könyörögjön a hercegtől és hozza vissza lányát.« A herceg a nagypéntek iránt való tiszteletből visszaadta a lányt anyjának, de ingerült és megalázó szavak kíséretében. — Chastellain minden rokonszenve a herceg oldalán van, jóllehet más alkalmakkor egyáltalán nem fél attól, hogy feljegyezze, ha

helyteleníti a herceg viselkedését. A sértett atya számára nincs más kifejezése, mint »ez a lázadó hitvány sörfőző,« »és még hozzá ilyen haszontalan paraszt«.

A főúri osztály kétféleképpen érzett a nép irányában. Ugyanakkor, amikor, immár kissé korszerűtlen módon, gőgösen megvetik a kisembert, észrevehetünk egy rokonszenvező attitüdöt is a nemesség körében, ami sarkalatos ellentétben áll az előbbivel. Egyfelől láthatjuk a feudális szatírát, amely megvetéssel és olykor félelemmel vegyes gyűlöletet fejez ki, mint például a *Proverbes del Vilains* és a Kerelslied, a flamand falusiak dala, másfelől azonban az arisztokratikus erkölcstan szentimentális részvétet hirdet az elnyomott és védetlen nép nyomorúsága iránt. A nép, amelyet kifosztott a háború, megnyúztak a hivatalnokok, a legnagyobb szegénységben él.

Ha éhség szakad az ártatlan nyakába,
Míg a nagy farkasok töltik bendőjüket,
Kik gonosz kincsüket gyüjtik garmadába:
A szegény nép csontját, kihullott vérüket
Gyüjtik mint gabonát — az ő fülük süket,
De a szegény szava a mennyekbe kiált
Bosszuért Istenhez, az urakra halált.

Türelmesen szenvednek, »a herceg minderről mit sem tud«. Ha időnként zúgolódnak is »szegény juhok, szegény bolond nép«, a hercegnek egy szava elég, hogy megbékítse őket. A százéves háború következtében egész Franciaországot elborító pusztulás és bizonytalanság ezeknek a panaszoknak szomorú aktualitást ad. 1400-tól kezdve vége-hossza sincs a paraszt sorsát sirató panaszoknak : a parasztot kirabolták, elfogták, durván bántalmazták baráti és ellenséges bandák, elrabolták nyáját, elkergették otthonából. Igy beszélnek a nagy egyházi férfiak, akik a reform pártján vannak, mint Nicolas de Clémanges, *Liber de Lapsu et Reparatione Justitiae*-jében, vagy Gerson *Vivat Rex* című politikai beszédében, amelyet 1405 november 7-én mondott el Párizsban a királyné palotájában az uralkodók és az udvar előtt. »A szegény embernek« — mondta a derék kancellár — »nem lesz kenyere, legfeljebb egy marék rozs vagy árpa ; szegény felesége teherbe esik és négy vagy hat kicsinyük lesz a kemence vagy kályha körül, amely csak nagyritkán meleg ; kenyeret kérnek,

sikítanak, az éhségtől őrülten. A szegény anya csak egy kis sós kenyeret tehet a szájukba. És mintha nem lenne elég ennyi nyomorúság, fosztogatók jönnek és mindent kikutatnak... mindent összeszednek és elhurcolnak... ne is kérdezzük, ki fizet érte.«

Államférfiak is akadnak, akik szót emelnek a szegény népért és elmondják annak panaszait. Jean Jouvenel Blois-ban 1433-ban a rendek elé terjesztette azokat, majd még egyszer 1439-ben Orléans-ban. Mikor Tours rendjei 1484-ben összeültek, kérvényt terjesztettek a király elé, amelyben ezek a panaszok már valósággal a politikai tiltakozás formáját öltötték.

A krónikások is kénytelenek újra meg újra visszatérni erre a tárgyra: témájukhoz elválaszthatatlanul hozzátartozik.

Azután a költők ragadják meg ezt a motívumot. Alain Chartier erről ír *Quadriloges Invectives*-jében és Robert Gaguin »*A földműves, a pap és a fegyveres vitájában*«, amelyet Chartier sugalmazott. 1400-ban keletkezik »*A francia közember és szegény földműves panasza*« és 100 évvel később Jean Molinet megírja »*A kisemberek vigasztalását*«. Jean Meschinot sem fárad el abban, hogy egyre figyelmeztesse az uralkodó osztályokat a köznép elhanyagoltságára:

Tekintsed, ó Isten, a köznép inségét,
Küldje mihamarabb kezed segítségét,
Jaj, éhség-, hideg- és félelemtől reszket,
Ha miben vétkezett, nézd el a restségét
Irántad és mutasd szíved kegyességét.
Jaj, kezéből immár mindent el-kivettek,
Nem viszi gabnáját immár a malomba,
Vászon, gyapjú helyett öltözik csak rongyba,
Nagy inségében csak hitvány vizet iszik.

De ez a részvét terméketlen marad. Nem születnek belőle tettek, sőt még csak reformprogrammok sem. Hiányzik a komoly reformvágy őszinte átélése és hiányozni is fog még sokáig. A téma ugyanaz marad La Bruyèresnél, Fénelonnál, az idősebb Mirabeaunál; ők sem mennek tovább az elméleti és sztereotíp részvétnél.

Magától értetődő, hogy a XV. század elkésett lovagias szellemei szintén együtt dalolnak a népet sirató karral. Hiszen a lovag kötelessége megvédeni a gyöngéket. Végül is a lovagideál két olyan eszmét is tartalmaz, amely meg-

tiltja a szegény ember gőgös lenézését: az egyik az, hogy az igazi nemesség az erényen alapul és a másik, hogy minden ember egyenlő.

Nem szabad persze túlságosan sokra becsülni ennek a két eszmének a fontosságát. Ezek is sztereotíp és elméleti jellegűek. Nem szabad azt hinni, hogy az a gondolat, hogy az igazi nemesség a belső értéken múlik, már a renaissance diadala a hűbériség fölött. Az emberek egyenlőségének középkori gondolata sem jelenti még a lázadás szellemének első megnyilvánulását. Ez a gondolat nem a radikális reformerektől ered. Ha az ember azt hallja, hogy John Ball 1381-ben ezekkel a szavakkal ösztönözte lázadásra az embereket: »Amikor Ádám ásott és Éva font, hol volt akkor a nemesember?« — az ember hajlandó azt képzelni, hogy a nemesség reszketve hallgatta. Pedig a valóság az, hogy maga a nemesség ismételgette akkor már régóta ezt a régi mondást.

Az emberek egyenlőségének és az igazi nemesség mibenlétének eszméje épp olyan közhelye az udvari irodalomnak, mint később az ancien régime szalónjainak. Mindkét eszme ókori eredetű. A trubadurok költészete énekelte és népszerűsítette őket. Mindenki lelkesedéssel fogadta.

Mi ad az embernek igaz nemességet?
Gyengéd szív, amelyet nemes erkölcs hevít.
. . . Csak az paraszt, kinek a szíve az.

Az egyenlőség eszméjét Ciceróból és Senecából kölcsönözték az egyházatyák. Nagy Szent Gergely, a középkor nagy kezdeményezője, eljövendő korok mottójául adta meg: »Omnes namque homines natura aequales sumus, mert mi emberek mindannyian természettől fogva egyenlőek vagyunk«. Ezt azután mindenféle hangnemben ismételgették, de sosem vontak le belőle valóságos társadalmi következtetéseket. Csak amolyan erkölcsi tanulság volt; a középkori ember számára azt jelentette, hogy a halálban mindenki egyenlő és távolról sem nyujtott vigasztalást az evilági életben elszenvedett méltánytalanságokért, valami földi egyenlőség csalóka igéretével. Az egyenlőség gondolata a középkorban voltaképpen egy memento mori. Igy találjuk meg Eustache Deschamps egy balladájában, amelyben Ádám ezeket mondja ivadékainak:

Fiaim, fiaim, Ádámtól kik vagytok,
Akiknek én vagyok Isten után atyjok,
Ő teremtett, de természet rendje szerint
Belőlem s Évából születtetek ti mind;
Anyátok ő; hogy lett az egyikből paraszt,
A másikból nemes, bizony nem értem azt.
Hacsak nem nemes az, ki belül jót akar,
Aki pediglen bűnt, annak neve paraszt.
Hisz mindnyájatokat egyforma bőr takar.

Mikor engem Isten sárból megteremtett,
Halandó embernek, hiúnak, gyengének,
S Évát énbelőlem: mezt reánk nem vetett,
A szellem az, amit láng gyanánt belénk tett.
Örök éhség és szomj azóta a sorsunk,
Dolgozunk, kínlódunk, gyermekeket hordunk,
Bűnünk miatt a nők csak szülnek mindegyre —
Hitványan születik, bárki bármit akar,
Hisz mindnyájatokat egyforma bőr takar.

Hatalmas királyok, grófok és hercegek,
Kiknek szavaitól a szegény nép remeg,
Mikor megszületnek, vajjon mi van rajtuk?
Egy piszkos bőr . . .
Herceg, gondold ezt meg s akkor a szegényen
Nem kacagsz, akit már a halál tart féken.

Jean le Maire de Belges, a *Namuri Dalokban* szándékosan említi fel paraszti hősök tetteit, hogy a nemeseknek tudtára adja, hogy azokban is, akiket ők jobbágyként kezelnek, olykor igaz vitézi szív dobog. Ezek a költői buzdítások, amelyek igazi nemességről és emberi egyenlőségről beszélnek, általában azt a célt szolgálják, hogy a lovagokat a lovagság igazi eszményére figyelmeztessék és ezáltal a világot megtisztítsák és megjavítsák. A kor minden bajának orvossága — mondja Chastellain — a nemesek erénye ; ezen fordul meg a királyság jóléte, az Egyház békéje, az igazság uralma. »Két dolog van« — mondja a »*Boucicaut marsall tetteiről szóló könyv*«, »amit Isten akarata rendelt erre a világra mint két oszlopot, hogy fenntartsa az isteni és emberi törvények rendjét . . . és amelyek nélkül a világ összezavarodna és rend nélkül való lenne . . . ez a két szeplőtelen oszlop a lovagság és a tudomány, amelyek igen jól megférnek egymással.« »Tudomány, hit és lovagság« a három virág Philippe de Vitri *Liliomos Kápolnájá*ban ; a lovagság kötelessége, hogy a másik kettőt óvja és védelmezze.

Jóval a középkor vége után is még általában úgy gondolták, hogy a lovagság és a doktori fokozat bizonyos tekintetben egyenlő értékű. Ez a párhuzam mutatja, micsoda magas erkölcsi értéket tulajdonítottak a lovagi eszmének. A lovag és a doktor méltóságát úgy fogták fel, mint a két legmagasabb emberi tulajdonság, a bátorság és a tudomány megszentelt formáit. A lovaggáütés által a tettek embere ideális síkba emelkedik fel ; a doktorrá avatás által a tudomány embere nyeri el felsőbbségének elismerését. Az egyik hősi fémjelzést ad, a másik pedig bölccsé nyilvánítja az embert. Szertartásos felavatás a kifejezése annak mindkét esetben, hogy valakit a legmagasabb életcél követésére szentelnek. Hogy a lovagi eszme a társadalmi életben mégis sokkal nagyobb szerepet játszott, azért van, mert a lovagság erkölcsi értékén kívül bőségesen tartalmazott igen erős hatású esztétikai értékeket is.

NEGYEDIK FEJEZET

A LOVAGI ESZME

A keresztény hit a középkori gondolkodást minden részében át meg átjárta. Hasonlóképpen és szűkebb értelemben, mindazoknak a gondolkozását, akik az udvar vagy várkastély körében éltek, átjárta a lovagság eszméje. Egész eszmerendszerüket átitatta az a fikció, hogy a lovagság uralkodik a világon. Ez az elképzelés még a transzcendentális területére is behatol. Jean Molinet úgy ünnepli Mihály arkangyal hőstettét az idők kezdetén, mint »az első lovagi tettet, a lovagi bátorság első tanujelét«. »A földi lovagrend és emberi lovagiasság« az arkangyaltól ered és ennyiben az Isten trónja körül lévő angyali seregek utánzása.

A lovagi eszmére alapított társadalom illúziója különös ellentétben állt a valósággal. Maguk a krónikások, amikor koruk történetét írják meg, sokkal többet mesélnek kapzsiságról, kegyetlenségről, hideg számításról, jól felfogott önérdekről és diplomatikus ravaszságról, mintsem lovagiasságról. Mégis általában azt vallják, hogy a lovagság nagyobb dicsőségére írnak és hogy a lovagság a világ támasza. Froissart, Monstrelet, d'Escouchy, Chastellain, La Marche, Molinet, szóval mindnyájan, — csak Philippe de Commines-t és Thomas Basin-t véve ki, — művüket avval a nagyhangú kijelentéssel kezdik, hogy tárgyuk a lovagi bátorság és erény dicsőítése, »nemes vállalkozások, hódítások, hősi fegyvertettek«, »a nagy csodák és szépséges vitézkedések, amelyeket a nagy háborúk folyamán véghez vittek.« Szerintük eszményük átragyogja az egész történelmet. De azután később, mikor írni kez-

denek, többé-kevésbbé megfelejtkeznek róla. Froissart, a *Méliador* című rendkívül romantikus lovagi éposz szerzője, történeti műveiben végtelen árulásokat és kegyetlenkedéseket mesél el, anélkül, hogy észrevenné, micsoda ellentmondás van egyfelől világfelfogása, másfelől elbeszélésének tartalma közt. Molinet krónikájában időnként ráeszmél lovagi szándékaira, ilyenkor megszakítja az események tárgyilagos előadását, hogy magas szárnyalású szóáradattal könnyítsen szívén.

A lovagiasság fogalma ezek számára a szerzők számára mágikus kulcs volt, amelynek segítségével megmagyarázták maguknak a politika és a történelem mozgató erőit. Az egykorú történelem zavaros képe túlságosan bonyolult volt, semhogy megérthették volna, ezért mintegy leegyszerűsítették a lovagiasságnak mint mozgató erőnek fikciója által ; természetesen nem tették ezt tudatosan. Szempontjuk kétségkívül nagyon fantasztikus volt és meglehetősen sekélyes. Mennyivel tágasabb a mi szemléletünk, amely magában foglal mindenféle gazdasági és társadalmi erőket és okokat. Csakhogy ez az elképzelés, hogy a lovagság uralkodik a világon, bármennyire felületes és téves is, még mindig a leginkább alkalmas arra, hogy vezéreszméket adjon nekik politikai kérdésekben. Formulául szolgált, amelynek segítségével a maguk szűkös módján meg tudták érteni a történelmi folyamat elképesztő bonyolultságát. Amit maguk körül láttak, első pillantásra merő kegyetlenség és zűrzavar volt. A háború abban az időben elszigetelt, nagy területen szétszórt rablóbetörések krónikus folyamata, a diplomácia egy nagyon körülményes és bőbeszédű eszköz, amelyet részben nagyon általános hagyományos eszmék, és részben kicsinyes jogi részletkérdések kibogozhatatlan zűrzavara irányít. A történetíróknak nem volt semmi képzetük, amelynek segítségével felfedezhették volna a történelemben az értelmet, a társadalmi fejlődést. Mégis szükségük volt egy formára politikai gondolataik számára és ezt a lovagság eszméjében találták meg. Ennek a hagyományos fikciónak a révén sikerült úgy ahogy megmagyarázniuk önmaguknak a történelem mozgató erőit és lefolyását, igaz, hogy ezáltal a történelem a fejedelmek becsületéről és a lovagok vitézségéről szóló látványos színművé egyszerűsödött le, nemes játékká, amelyet épületes és heroikus játékszabályok irányítanak.

Szempontjuk, mint történetírói elv, nagyon alacsonyrendű. A történelemből fegyvertettek és szertartások összefoglalása lesz. A par excellence történetíró a herold és igazlátó — Froissart így gondolja — mert ő a tanuja ezeknek a nagyszerű tetteknek; ők a szakértők becsület és dicsőség kérdéseiben, történelmet pedig azért írnak az emberek, hogy megörökítsék a dicsőséget és a becsületet. Az Aranygyapjas Rend statutumai kimondják, hogy a lovagok fegyvertetteit fel kell jegyezni. Egyszemélyben heroldok és történetírók az Aranygyapjú igazlátói, Lefèvre de Saint Remy és Gilles le Bouvier, akit Berry heroldnak neveznek.

A lovagság a világi élet felmagasztosított formája. Úgy lehetne definiálni, mint egy esztétikai eszményt, amely egy etikai eszmény külsőségeit veszi fel. Alapját a hősi szeszély és a romantikus érzés képezi. De a középkor gondolatvilága nem ismerte el a nemesebb életnek a vallástól független eszmei formáit. Éppen ezért jámborságnak és erénynek kell a lovagi élet középpontjában állni. De a lovagság sosem tudja egészen teljesíteni erkölcsi hivatását. Földi eredete mindegyre lehúzza. Mert a lovagi eszme forrása a büszkeség, amely szépségre törekszik, és a formává lett büszkeség teremti meg a becsület fogalmát, a nemesi élet tengelyét. A becsületérzés, mondja Burckhardt, lelkiismeretnek és önimádatnak ez a különös keveréke, »sok bűnnel összeegyeztethető és meglepő önáltatásokra hajlamos; de azért minden tisztaság és nemesség támaszra találhat benne és új erőt meríthet belőle«. Vajjon nem csaknem ugyanezt akarta mondani Chastellain is, amikor ezt írta:

A becsület hajt minden nemes lelket,
Hogy szeressen mindent, ami nemes.
A nemesség ad egyenes lelket.

vagy pedig: »A fejedelmek dicsősége büszkeségükben rejlik és abban, hogy nagy veszedelmeket vállalnak; minden legfőbb hatalom egy kis pontban találkozik, amelynek neve: büszkeség.«

A híres svájci történetíró szerint a személyes dicsőség keresése a renaissance emberének volt jellemző tulajdon-

sága. Szerinte a tulajdonképpeni középkor a becsületet és a dicsőséget csak kollektív formában ismerte, mint a társadalom rétegeinek és rendjeinek becsületét, a rang, az osztály vagy a hivatás becsületét. Úgy gondolja, hogy az egyéni dicsőség vágya Olaszországban keletkezett, antik minták hatása alatt. Burckhardt itt is, mint máshol is, túlságosan nagynak látja a távolságot, mely elválasztja Olaszországot a nyugati országoktól és a renaissance-ot a középkortól.

Pedig a renaissance-ember szomjuhozása becsület és dicsőség után lényegében ugyanaz, mint az előző korok lovagi becsvágya, és francia eredetű. Csak éppen a hűbéri formákat rázta le magáról és antik tógát öltött. A szenvedélyes vágy arra, hogy a kortársak vagy az utókor dicsőítsék az embert, a XII. század udvari lovagjának és a XIV. század vad kapitányának lelkében épp úgy élt, mint a quattrocento széplelkeiben. Amikor Beaumanoir és Bamborough megállapodnak a híres Harmincak Csatájának feltételeiben, az angol kapitány, Froissart szerint, ezeket mondja: »És itt álljunk ki próbatételre és vitézkedjünk úgy, hogy a jövőben erről beszéljenek az emberek, csarnokokban, palotákban, köztereken és máshol, mindenütt az egész világon.« Lehet, hogy ez a mondás nem hiteles, de megtudjuk belőle, hogyan gondolkozott Froissart.

A dicsőség vágya karöltve jár a hősök tiszteletével, ami szintén a renaissance előszele már. A lovagság fényének az a kissé erőltetett felújítása, melyet 1300 után valamennyi európai udvarban megtalálunk, már szerves kapcsolatban van a renaissance-szal. Ez már a renaissance naiv előjátéka. Mert amikor a költők és a fejedelmek felújítják a lovagságot, azt képzelik, hogy az antik világhoz térnek vissza. A XIV. század szellemében az antik világ víziója még alig vált el a Kerek Asztal tündérországától. A klasszikus hősök még a romantika színeiben éltek a köztudatban. Egyrészt Nagy Sándor alakja már rég bevonult a lovagság szférájába; másrészt úgy tudták, hogy a lovagság római eredetű. »És fenntartotta a lovagi fegyelmet, mint ahogy a rómaiak tették hajdanán«; így dícséri egy burgundi krónikás V. Henrik angol királyt. René királynak egy lovagi játékán Caesar, Hercules ésTroilus címere Arthus és Lancelot címere mellett foglal helyet.

A terminológiának némely véletlen egyezése is szerepet játszott abban, hogy a lovagság eredetét a római régiségben keresték. Ki tudhatta akkor, hogy a római írók a *miles* szón nem azt értették, mint amit a szó a középkori latinban jelentett, vagyis lovagot; vagy pedig hogy egy római *eques* nem volt azonos egy feudális lovaggal. Ezért Romulust, minthogy ezer fölfegyverkezett harcost vezetett, úgy tekintették, mint a lovagság megalapítóját.

A lovag élete utánzás; olykor a fejedelmek élete is az. Merész Károlyt mindenkinél inkább és mindenkinél tudatosabban ihlették a mult nagy mintái és ő nyilvánított legerősebb vágyat, hogy versenyre keljen velük. Fiatal korában kísérőivel Gauvain és Lancelot kalandjait olvastatta fel magának. Később többre becsülte az ókoriakat. Mielőtt nyugalomra tér, egy-két óra hosszat hallgatja »Róma magasztos történeteit.« Különösen csodálja Caesart, Nagy Sándort és Hannibált, »akiket követni és utánozni óhajt.« Valamennyi kortársa mint fontos tényt említi, hogy ennyire mohón igyekszik utánozni az ókor hőseit; egyértelműen ebben látják Merész Károly viselkedésének rugóját. »Nagy dicsőségre vágyódott«, mondja Commines »és ez volt az, ami mindennél inkább háborúra ösztönözte; és hasonlítani akart azokra a régi fejedelmekre, akikről olyan sokat beszéltek haláluk után«. Ismeretes az anekdota a tréfacsinálóról, aki a granson-i vereség után így kiáltott oda Merész Károlynak: »Uram, bennünket ugyancsak meghannibáloztak!« Chastellain is megfigyelte, mennyire szereti a herceg az antik stílusú nagy gesztust: 1467-ben Mechlinben, mikor először vonult be oda, mint herceg, egy felkelés résztvevőit kellett megbüntetnie. Leült, szemben a vérpaddal, amelyet a lázadók vezére számára emeltek. A hóhér már kihúzta kardját és készült lesujtani. »Állj,« — mondta akkor a herceg — »vedd le szeméről a kendőt és segítsd fel!« »És akkor tudtam meg« — mondja Chastellain — »hogy a herceg magas és különleges eljövendő célokat hordoz szívében és rendkívüli tettek által akar dicsőséget és hírnevet szerezni.«

Az antik élet fényére való törekvés tehát, ami a renaissance-ot jellemzi, a lovagideálban gyökerezik. A kor burgund emberének nehézkes szelleme és olasz emberének klasszikus ösztöne közt csak árnyalati különbség van.

A formák, amelyeket Merész Károly kedvelt, még a »flamboyant« gótika formái és ő a klasszikusokat még fordításban olvasta.

A lovagi és a renaissance-elem összeolvad a Kilenc Vitéz (Les neuf preux) kultuszában is. A csoportosítást, amely három pogány, három zsidó és három keresztény vitézt állít össze a heroizmus arcképcsarnokában, elsőízben egy, a XIV. század elejéről való műben találjuk meg, Jacques de Longuyon egy költeményében. A hősök kiválasztása a lovagi költészettel való közeli kapcsolatát árulja el. A hősök ezek : Hector, Caesar, Nagy Sándor, Józsua, Dávid király, Makkabeus Judás, Arthus, Nagy Károly, Bouillon Godfried. Eustache Deschamps a Kilenc Vitéz eszméjét mesterétől, Guilleaume de Machaut-tól vette át és több balladáját szentelte ennek a tárgynak. A szimmetria-érzék, amely oly erős a középkorban, azt követelte, hogy a sorozatot megfelelő női kiegészítéssel lássák el. Deschamps a közkívánatnak úgy tett eleget, hogy meglehetősen bizarr hősnőket válogatott össze, meséből és történelemből. Megtaláljuk közöttük Penthesileat, Tomyrist, Semiramist. Ötletének nagy sikere volt. Az irodalom és a szőnyegszövés a női vitézeket épp úgy népszerűsítette, mint a férfiakat. Címereket találtak fel a számukra. Mikor VI. Henrik angol király 1431-ben bevonult Párizsba, előtte megy a két nemnek mind a tizennyolc vitéze. Hogy mennyire népszerű volt ez a képzet, mutatja a paródia, amelyet Molinet írt a *Falánkság Kilenc Vitézé*ről. Még I. Ferenc is néha »antik divat« szerint öltözött, hogy valamelyik vitézt ábrázolja.

Deschamps továbbment. A Kilenc Vitéz sorát kiegészítette egy tizedikkel, Bertrand de Guesclin-nel, a vitéz és okos breton harcossal, akinek köszönhette Franciaország, hogy kiheverte Crécy-t és Poitiers-t. Ilymódon a régi hősök kultuszát összekapcsolta a nemzeti hadi dicsőség most rügyező érzésével. Ötletét elfogadták. Orléansi Lajos felállíttatta Du Guesclin-nek, mint a tizedik vitéznek, szobrát, a coucy-i kastély nagytermében. Különös oka a connétable emlékének tiszteletére az volt, hogy a connétable tartotta keresztvíz fölé és adott kardot kis kezébe.

A burgundi hercegek leltárai felsorolják régi és új hősök különös ereklyéit is, mint amilyen »Szent György

kardja címerével; egy másik csatakard, mely valaha Messire Bertram de Claivin-é volt, egy nagy vadkanagyar, azt mondják, hogy Garin le Loherain vadkanának agyara; Szent Lajos zsoltároskönyve, amelyből tanult gyermekkorában.« Mily különösen keveredik itt össze lovagromantika és vallásos tisztelet szférája a renaissance közeledő szellemével!

1300 körül az a hír járta, hogy megtalálták Tristan lovag kardját, francia verses felirattal, Lombardiában, egy régi sírban. Itt már csak egy lépés választ el minket X. Leó pápától, aki ünnepélyesen elfogadta, mint valami ereklyét, Livius felső karcsontját, melyet a velenceiek ajánlottak fel neki.

A hanyatló középkor hős-tisztelete a tökéletes lovag életrajzában találja meg irodalmi kifejezését. Ebben a műfajban az egykorú történelem alakjai lassanként kiszorították az olyan mondabeli hősöket, mint amilyen például Gillon de Trazegnies volt. Az egykorú nevezetes lovagokról szóló életrajzok közül különösen három nagyon jellemző, bár egymástól erősen különböznek: Boucicaut marsall, Jean de Bueil és Jacques de Lalaing életrajza.

Jean le Meingre, másnéven Boucicaut marsall, katonai pályafutása a nikápolyi vereségtől az agincourt-i vereségig vezet, itt azután fogságba esik és hat évvel később meg is hal a fogságban. Már 1409-ben egy csodálója megírta életrajzát, megbízható adatok alapján, de nem az a célja, hogy az egykori történelem forrásául szolgáljon, hanem, hogy a lovagi élet tükrét mutassa fel. A kapitány és államférfiú nehéz életének valóságos tényei eltűnnek az eszményi hősiesség külsőségei mögött. Úgy festi a marsallt, mint a mértékletes és kegyes lovag mintaképét, udvari erényekben és tudományokban egyaránt járatos embert. A marsall nem gazdag. Atyja nem akarta sem növelni, sem csökkenteni birtokát, mondván: »ha gyermekeim becsületesek és bátrak, elég lesz nekik; ha hitványak, kár nekik ennyit is hagyni.« Boucicaut jámborságában van valami puritán íz. Korán kel, azután három óra hosszat imádkozik. Akármennyi dolga van, vagy bármenynyire siet is, naponta két misét hallgat térdenállva. Péntekenként feketébe öltözik. Vasárnap és ünnepnapokon gyalog tesz zarándokutakat, szent tárgyakról beszélget,

vagy felolvastat magának, egy szent történetét, vagy valamely »vitéz halottét — rómaiét vagy másét.« Józanul él, keveset beszél és ha beszél is, a szentekről és Istenről, vagy a lovagságról és az erényről beszél. Rászoktatja szolgáit, hogy áhítatosságot gyakoroljanak és illedelmesen viselkedjenek; leszoktatja őket a káromkodásról. Még fogunk vele találkozni, mint a hűséges és tiszta szerelem egyik propagandistájával és a »la dame blanche à l'escu vert« lovagrend megalapítójával; e lovagrend célja a nők védelme, Christine de Pisan nagyon dícséri is érte. Genovában, melyet a francia király nevében kormányzott, egy nap udvariasan viszonozta két hölgynek a bókját, akikkel találkozott. »Uram,« — mondta csatlósa — »ki ez a két hölgy, kinek oly mélyen meghajolsz?« »Nem tudom, Huguenin,« felelte. Erre a csatlós: »Uram, ezek ringyók voltak.« »Ringyók?« — mondta a marsall. — »Huguenin, én inkább köszönök tíz ringyónak, mint hogy elmulaszszak köszönni egy tisztességes asszonynak.« Rezignált és rejtélyes jelszava ez volt: »Amit akartok«. A tökéletes lovag képét ilyen áhítatos, zordon és hűséges színekkel festik. A valóságos Boucicaut nem hasonlított mindenben ehhez a portréhoz: senki sem várta volna el tőle. Nem volt ment sem a kegyetlenségtől, sem a fukarságtól, osztályának közös hibáitól.

De vannak másfajta lovagi mintaképek is. A *Le Jouvencel* című életrajzi regény, melynek Jean de Bueil a hőse, félszázaddal a Boucicaut-ről szóló könyv után keletkezett, ami részben meg is magyarázza a különbséget. Jean de Bueil az Orléansi Szűz zászlaja alatt harcolt. Résztvett a Praguerie nevű felkelésben és az úgynevezett »Közjó-háborúban«; 1477-ben halt meg. Mikor a király kegyét elvesztette, életrajzát tollbamondta, vagyis inkább sugalmazta három szolgájának. Boucicaut életrajzával ellentétben, ahol a történelmi forma alig fedezi el a romantikus célt, a *Jouvencel* a költészet mezében sok egyszerű realizmust tartalmaz: legalább is az első részben, mert azután a szerzők igen együgyű romantikába vesznek.

Jean de Bueil nagyon elevenen számolhatott be kalandjairól íródeákjainak. Nem is igen lehetne idézni még egy művet a XV. század irodalmából, amely a kor háborúiról oly józan képet festene, mint a *Jouvencel.*

Megtaláljuk benne a katonai élet kicsinyes gondjait, ínségét és unalmát, a nehézségek vidám elviselését és a bátorságot a veszedelemben. Egy várúr szemlét tart helyőrsége fölött: csak tizenöt lova van, azok is sovány és öreg gebék, legtöbbjükön patkó sincs. Két embert ültet mindegyik lóra, de még az emberek közül is a legtöbb félszemű vagy sánta. Elragadják az ellenség fehérneműjét, hogy megfoltozhassák a kapitány ruháját. Egy fogságba esett tehenet udvariasan visszaadnak az ellenséges kapitánynak, mikor az kéri. Ha az ember egy éjszakai lovasmenet leírását olvassa, szinte érzi, hogy az éjszaka csendje és hűvössége veszi körül. Nem túlozunk, ha azt mondjuk, hogy a katonai Franciaország jelentkezik itt az irodalomban, amely később a »Három testőr«, a »Vén hadfi« és a világháborús »poilu« típusát fogja adni. A hűbéri lovag beleolvad a modern kor katonájába. Az egyetemes és vallási eszmény átalakul katonaivá és nemzetivé. A könyv hőse váltságdíj nélkül szabadon bocsátja foglyait, azzal a feltétellel, hogy jó franciák lesznek. Amikor pedig a méltóság magas fokára hág, visszakívánkozik régi kalandos és szabad életébe.

A *Jouvencel* az igazi francia érzés kifejezése. A régimódibb, hűbéribb és ünnepélyesebb burgundi szféra irodalma még nem teremthetett ilyen realisztikus típust. A *Jouvencel* mellett a XV. század hennegaui mintalovagjának, Jacques de Lalaingnek alakja ósdi kuriózum, amelyet több-kevesebb hűséggel mintáztak az elmult korok kóbor lovagjai után. A *Livre des Faits du bon Chevalier Messire Jacques de Lalaing* sokkal többet foglalkozik lovagi tornákkal és bajvívásokkal, mint igazi háborúval.

A *Jouvencel* szinte felülmúlhatatlan lélektani rajzát adja az egyszerű és megindító harci bátorságnak. »Vidám dolog a háború, bizony . . . az ember úgy szereti bajtársát a háborúban. Ha az ember látja, hogy ügye igazságos és vére igaz ügyért omlik, könny gyűlik az ember szemébe. Lojalitás és szánalom nagy édes érzése tölti el a szívet, mikor az ember látja barátját, aki bátran kockára teszi életét, hogy teljesítse és véghezvigye Teremtőnk parancsát. Akkor az ember elhatározza, hogy vele él és hal és sosem hagyja el, csupa szeretetből. És ez oly nagy gyönyörűség, hogy aki ezt nem ismeri, nem is tudja, mi a gyönyörűség. Gondolod, hogy az olyan ember, aki meg-

kóstolta ezt, fél az a haláltól? Bizony nem : mert úgy érzi, annyira megerősödött, annyira kitágult a szíve, hogy azt sem tudja már, hol van. Bizony, nem fél az semmitől.«

Ezekben az érzésekben nincsen semmi jellegzetesen lovagi vagy középkori. Akár egy mai katona is beszélhetne így. Megmutatják a bátorság lényegét : az ember a veszedelem feszültségében kilép szűkös önzéséből, bajtársának vitézsége kifejezhetetlen érzést vált ki belőle, a hűség és áldozatkészség elragadtatásba hozza — ez a primitív és önkéntes aszkézis a lovagideál alapja.

ÖTÖDIK FEJEZET

A HŐSIESSÉG ÉS SZERELEM ÁLMA

Mindenhol lehet találni a középkori lovagsághoz hasonló felfogást a katonai életről; így nevezetesen a Mahabharata hindúinál és a japánoknál. Harcias arisztokráciáknak szükségük van a férfi-tökéletesség ideális formáira. Az a vágy tiszta és szép élet után, amelyet a hellének számára a Kalokagathia fejezett ki, a középkorban a lovagságot teremtette meg. És sok száz éven át ez az ideál hatalmas energiaforrás maradt és ugyanakkor köpenyeg is mérhetetlen sok erőszak és önzés elpalástolására.

Az aszkétikus mozzanat sosem hiányzik belőle. Legerősebben akkor hangsúlyozzák, amikor a lovagok szerepe életbevágó fontosságú, mint az első keresztes hadjáratok idején. A nemes harcos legyen szegény és minden világi köteléktől mentes. »Az előkelő és birtoktalan ember ideálja« — mondja William James — »a kóbor lovagokban és a templomos vitézekben öltött testet és bármenynyire is meghamisították az idők folyamán, ez uralkodik még most is, legalább is érzelmileg, ha gyakorlatban már nem is, a katonai és arisztokratikus világszemléletben. Dícsérjük a katonát, mint olyan embert, akin nincsenek kölöncök. Nincs neki más egyebe puszta életénél és azt is kész bármely pillanatban eldobni magától, ha az ügy úgy kívánja. Ő az ideális irányú korlátlan szabadság képviselője.«

A középkori lovagságnak első virágzása idején a szerzetességgel kellett elegyednie. Ebből a frigyből született a Templomosok, a Johanniták rendje, a német és a

spanyol lovagrendek. De nemsokára, vagy talán már az első pillanattól kezdve, a valóság meghazudtolja az eszményt és ennek megfelelően az eszmény mindinkább felszáll a képzelet birodalmába, hogy ott megőrizze az aszkézisnek és áldozatosságnak azokat a vonásait, amelyek a valóságos életben nagyon is ritkán láthatók. A fantasztikus és haszontalan kóbor lovag mindig is szegény és kötelékektől ment marad, mint az első templomosok.

Igazságtalanság lenne a lovagság vallásos elemeit: a részvétet, hűséget, igazságszeretetet, hazugnak vagy felületesnek tekinteni. Lényegesen hozzátartoznak ezek is, de a lovagi eszmét alkotó vágyak és képzetek, az erős erkölcsi alapvetés és az ember harcos ösztöne dacára sem építettek volna ily szilárd keretet a szép élet számára, ha a szerelem nem lett volna állandóan megújuló lelkesedésük forrása.

Amellett éppen a részvét, áldozatosság és hűség, azok a vonások, amelyek a lovagságot jellemzik, nem tisztán vallásos természetűek: ugyanakkor erotikus jellegűek is. Itt megint emlékeznünk kell arra, hogy a formaadás vágya nem pusztán művészetben és irodalomban fejeződik ki; kibontakozik magában az életben is: udvarias társalgásban, játékokban, sportokban. És a szerelem is állandóan magasztos és romantikus kifejezést keres. Ha az élet motívumokat és formákat kölcsönöz is az irodalomtól, az irodalom végül is csak az életet másolja. A szerelem lovagi módja először az életben kellett, hogy valamiképp megjelenjék, mielőtt kifejeződhetett volna az irodalomban.

A lovag és a hölgy, vagyis a hős, aki szolgál a szerelemért, alapvető és változatlan motívum, amelyből az erotikus fantázia mindig is ki fog indulni. Ebben a képzetben az érzékiség átalakul önfeláldozássá, a férfi vágyává, hogy kimutassa bátorságát, veszedelmeket vállaljon, erős legyen, szenvedjen és vérezzék szíve hölgye előtt.

Attól a pillanattól kezdve, hogy a szerelem ihlette hősiesség álma megrészegítette a vágyakozó szívet, egyre növekszik, árad a fantázia. Az első egyszerű képzetet nemsokára elhagyják, a lélek új képek után szomjazik és a szenvedély kiszínezi a gyötrődésről és lemondásról szóló álmokat. A férfi már nem elégszik meg azzal, hogy gyötrődik, hanem meg akarja menteni szerelme tárgyát a

veszedelemtől vagy a szenvedéstől. Az eredeti motívumhoz egy hevesebb ösztönző erő járul hozzá : legfőbb vonása a veszedelemben forgó szűziesség megvédelmezése — más szóval a vetélytársat kiütni a nyeregből. Ettől kezdve ez a lovagias szerelmi költészet témája ; a fiatal hős, amint megmenti a szűzet. A szexuális motívum mindig ott ólálkodik, még akkor is, ha a támadó csak egy egyszerű sárkány.

Igazán meglepő, hogy az összehasonlító mithoszkutatás mily fáradhatatlanul igyekezett csillagászati és meteorológiai jelenségeket belemagyarázni a szűz megmentésének közvetlenül érthető és örökös motívumába, a legrégibb irodalmi motívumba, amely nem is fog soha sem elavulni. Olykor-olykor talán unalmassá válik a túlságosan gyakori ismétlés által, de azután ismét megjelenik, alkalmazkodva minden időhöz és körülményhez. Új romantikus típusok fognak keletkezni, mint ahogy a cowboy felváltotta a kalózt.

A középkor kamaszos telhetetlenséggel kultiválta ezeket a kezdetlegesen romantikus motívumokat. Az irodalom egynémely magasabb műfajában, így a lírai költészetben, a vágy és teljesedés kifejezése kifinomultabb lett, de a kalandos történetek mindvégig megőrizték a nyers és naiv formát, anélkül, hogy elvesztették volna varázsukat az egykorúak szemében. Az ember hajlandó volna azt hinni, hogy a *Méliador*, Froissart szuperromantikus regénye, vagy a *Perceforest*, a lovagromantikának ez az elkésett hajtása, már a maga idejében is anakronizmus lehetett. Pedig nem volt inkább az, mint napjainkban a szenzációregény. A renaissance delelőjén újra feltámadnak Amadis de Gaule ciklusában. Az erotikus képzeletnek mindig hasonló mintákra van szüksége. Mikor jóval a XVI. század közepe után François de la Noue azt állítja, hogy az Amadis-regények »bizonyos bódulatot« idéztek elő az ő nemzedékében — pedig ez a hugenották nemzedéke volt, akik átélték a humanizmust a benne rejlő racionalizmussal együtt — elképzelhetjük, mekkora lehetett az 1400-as évek kiegyensúlyozatlan és tudatlan nemzedékének fogékonysága a romantika iránt.

Az irodalom nem is elégítette ki a korbeli romantikus képzelet csaknem olthatatlan szomjúságát. A kifejezésnek valami aktívabb formája után kívánkoztak. A drámai

művészet talán megfelelt volna, de a középkori dráma a szó igaz értelmében csak kivételesen foglalkozott szerelemmel: tárgya a szent történet volt. De voltak más alakítási lehetőségek: így a nemes sportok, tornák és bajvívás. A sportversenyekben mindig és mindenütt van valami erős drámai mozzanat és azonkívül erotikus mozzanat is. A középkori lovagi tornában annyira elhatalmasodott ez a két mozzanat, hogy a romantikus célkitűzés csaknem elfeledtette, hogy itt erő és bátorság versengéséről van szó. Bizarr kellékeivel és pompázatos kiállításával, költői illuziójával és pátoszával azt a szerepet játszotta, amit későbbi korokban a dráma.

Az arisztokráciák élete, olyan korokban, amikor még nagy erőben vannak, bár már kevés hasznot hajtanak, mindinkább átalakul egy mindenre kiterjedő társasjátékká. A nemesek, hogy elfelejtsék a valóság gyötrelmes tökéletlenségét, egy magas és heroikus élet állandó illuziójához menekülnek. Lancelot és Tristan maszkjában járnak-kelnek. Megdöbbentő önáltatás ez. Kiáltó álságát csak úgy lehet elviselni, ha az ember egy kis gúnnyal kezeli. A középkor utolsó századainak egész lovagi kultuája állandóan szentimentalizmus és gúnyolódás között ingadozik. A becsületet, hűséget és szerelmet hibátlan komolysággal kezelik; az ünnepélyes merevség csak olykor-olykor oldódik fel egy mosolyban, igazi paródiáig sosem jutnak el. Még azután is, hogy Pulci *Morgante*-ja és Boiardo *Orlando Innamorato*-ja a hősies pózt nevetségessé tette, Ariosto újra felvette a lovagi érzés abszolut komolyságát.

1400 körül francia körökben a lovagi kultuszt tökéletes komolysággal fogták fel. Számunkra nem könnyű dolog megérteni ezt a komolyságot és nem döbbenni meg Boucicaut irodalmi megjelenésének és valóságos életpályájának ellentmondásán. Az irodalom úgy mutatja be, mint az udvariasság és lovagiasság fáradhatatlan védelmezőjét, aki hölgyének az égi szerelem régi szabályai szerint szolgál. »Mindnyájuknak szolgált, mindnyájukat tisztelte, annak az Egynek kedvéért. Beszéde kecses, udvarias és szerény volt hölgye előtt.« Mikor a Közelkeleten járt, 1388-ban, ő és fegyvertársai azzal szórakoztak, hogy a lovag hűséges és tiszta szerelméről írtak költeményeket — ez a *Livre des Cent Ballades*. Az ember azt gon-



JEHAN FOUCQUET: MELUNI MADONNA

dolná, hogy a nikápolyi katasztrófa kigyógyította lovagi téveszméiből. Ott láthatta, micsoda siralmas következményekkel jár, ha egy életbevágó fontosságú vállalkozásba meggondolatlan módon úgy fognak bele, mintha lovagi kalandról volna szó. Társai, akikkel szerezte a *Cent Ballades*-ot, elvesztek. Az ember azt gondolná, ez elég lehetett, hogy elforduljon a lovagság régimódi formájától. De ő mégis hű maradt hozzá és tovább folytatta morális feladatát, megalapítva a »La dame blanche à l'escu vert« rendet.

Mint minden romantikus forma, amelyet valaha emberi szenvedély hatott át, de azután elavult, a lovagiasság és udvariasság apparátusa is első pillantásra ostoba és nevetséges. A szenvedély hangját nem halljuk már ki belőle, legfeljebb egy-egy irodalmi lángész ritka alkotásából. Pedig a társadalmi viselkedésnek ezek a pazarul kidolgozott formái azért játszottak szerepet az élet megszépítésében, mert egy eleven szenvedély díszletei voltak. Amikor ezt az elavult szerelmi költészetet, vagy a lovagi tornák ügyetlen leírását olvassuk, a históriai részletek pontos ismerete mitsem ér, ha nem képzeljük hozzá a mosolygó szemeket, amelyek azóta régen elporladtak, de akkor mérhetetlenül fontosabbak voltak, mint az írott szó, ami fennmaradt.

E kulturális formáknak szenvedélyes jelentőségére most már alig egy-egy csillám emlékeztet. A *Voeu du Héron*-ban az ismeretlen szerző így beszélteti Jean de Beaumont-t:

Mikor a kocsmában iszunk burgundi bort,
És elmegy előttünk kacsintó hölgy-csoport,
Síma fehér nyakkal és karcsú derékkal,
S ragyogó szemükből ránkvillan a szépség,
Természettől való szívünkben az éhség, —
. . . Legyőzzük mi akkor Yaumont, Agoulantot,
Mások meg megverik Olivért, Rolandot.
De mikor a mezőn ülünk paripánkra,
Pajzsunk a nyakunkban, a kezünkben lándzsa,
És a nagy hideg tél majd megvesz bennünket,
Lefagyasztja lábunk, karunk és kezünket
És gonosz ellenség lesi seregünket,
Jobb szeretnénk egy oly nagy pincében lenni,
Honnan nem látszanék ki belőlünk semmi.

A lovagi torna erotikus jellege seholsem oly nyilvánvaló, mint abban a szokásban, hogy a lovag hölgyének

fátyolát vagy öltözetét hordja. A *Perceforest*-ben olvashatjuk, hogyan veszik le a bajvívást néző hölgyek minden cicomájukat, egyiket a másik után, hogy a sorompók közt felvonuló lovagoknak dobják. A harc végén fejük és karjuk fedetlen már. Egy XIII. századbeli költemény, egy picardiai vagy hennegaui dalnok műve, amelynek címe »*Des Trois Chevaliers et de la Chemise*, Három lovag és az ing«, ezt a motívumot teljes egészében kidomborította. Egy bőkezű, de nem nagyon harckedvelő nemesember felesége elküldi ingét három szolgáló lovagjának, hogy egyikük majd mint páncélt hordja a lovagi tornán, amelyet a férj fog rendezni; de a női ing alatt nem szabad vaspáncélt elrejtenie. Az első és a második lovag kimenti magát. A harmadik, aki szegény lovag, éjszaka karjai közé veszi az inget és szenvedélyesen megcsókolja, megjelenik a tornán az ingbe öltözve és alatta nincs vaspáncél; súlyosan megsebesül, az ing, melyet vére áztatott, elszakad. Ekkor észreveszik rendkívüli bátorságát és ő kapja a jutalmat. A hölgy szívével ajándékozza meg. Most a szerelmesen van a sor, hogy valamit kérjen. Visszaküldi az inget, vérfoltosan, a hölgynek, hogy az az ünnepi lakomán ruhája felett hordja. A hölgy gyöngéden megcsókolja az inget és úgy jelenik meg, ahogy a lovag kívánta. A jelenlévők nagyrésze megrója ezért, a férj szégyeli magát és a költő ezzel a kérdéssel fejezi be: melyik szerelmes hozott nagyobb áldozatot?

Az Egyház nyíltan ellenezte a lovagi tornát. Ismételten eltiltotta és nincs kétség aziránt, hogy ellenséges magatartásában nagy része volt e nemes játék szenvedélyes jellegétől való félelmének és a visszaéléseknek, amelyekre a játék vezetett. Sem a moralisták, sem a humanisták nem tekintették jó szemmel a lovagi tornát. Hol olvassuk azt, kérdezi Petrarca, hogy Cicero vagy Scipio bajvíváson vett részt? A polgárok haszontalannak és nevetségesnek tartották. Csak a nemesi világ tekintette továbbra is rendkívül fontosnak a lovagi tornával összefüggő dolgokat. A híres bajvívások színhelyén emlékművet állítottak, így a Pélerine keresztet Saint Omer közelében, a St. Pol Fattyu és egy spanyol lovag bajvívásának emlékére. Bayard oly áhítattal látogatta meg ezt a keresztet, mint egy zarándok. A boulognei Notre Dame templomban őrizték a Fontaine des Pleurs-nél

lefolyt bajvívás dekorációit, amelyeket ünnepélyesen felajánlottak a Boldogságos Szűznek.

A középkor harcias sportjai abban különböznek a görög és a modern atlétikától, hogy sokkal kevésbbé egyszerűek és természetesek. Büszkeség, becsületérzés, szerelem és művészet is ösztökélték itt a bajvívókat. A bajvívás, elhalmozva pompával és dekorációkkal, tele hősi képzelődéssel, olyan romantikus vágyakat fejez ki, amelyek sokkal erősebbek, semhogy a puszta irodalom kielégíthetné őket. Az udvari élet vagy a katonai pálya a valóságban kevés alkalmat nyujtott a szép hősi és szerelmi ábrándok számára, amelyek a lelkeket eltöltötték. Ezért meg kellett játszani őket. Ezért kellett, hogy a bajnoki torna színpada mesevilág legyen; vagyis Arthus király képzeletbeli birodalma, ahol a tündérmese hangulata az udvari szerelem szentimentalizmusával elegyedik.

Egy XV. századi bajvívás rendszerint egy fiktív lovagi kalandon alapul, színpadát mesterségesen építik ki és romantikus nevet adnak neki, mint például La Fontaine des Pleurs, A síró forrás, vagy L'arbre Charlemagne, Nagy Károly fája. Külön ebből a célból építenek egy forrást és mellette egy díszsátrat, amelyben egész éven át egy hölgynek kell laknia (persze csak in effigie); a hölgy egy unicornist tart pórázon, az unicornis pedig három címerpajzsot hord. Minden hónap első napján lovagok jönnek, megérintik a pajzsokat és ezáltal kötelezik magukat, hogy résztvesznek a bajvívásban, amelynek szabályait a bajvívás »fejezetei« pontosan leírják. A pajzsokat csak lóhátról szabad megérinteni, ezért lovak állnak a lovagok rendelkezésére. Vagy, az Emprise du Dragon esetében, négy lovag áll egy keresztúton és egy hölgynek sem szabad keresztülmennie anélkül, hogy valamelyik lovag ne törne érte két lándzsát, hacsak nem ad a hölgy zálogot. Félreismerhetetlen az összefüggés ezek között a primitív formájú harci és erotikus sportok között egyfelől, s a gyermekek zálogosdi-játéka közt másfelől. A Fontaine des Pleurs fejezeteinek egyik szabálya így szól: Aki a bajvívásban leesik a lováról, egy éven át aranykarperecet fog hordani, amíg meg nem találja azt a hölgyet, akinél a karperec kulcsa van és aki megszabadíthatja őt, azzal a feltétellel, hogy neki fog szolgálni.

A nemesek szerették a titok és melankólia fátyolát borítani ezekre a játékokra. A lovag maradjon ismeretlen, neve Le Blanc Chevalier, A fehér lovag, Le Chevalier Mesconnu, Az ismeretlen lovag. Olykor Lancelot vagy Palamedes címerét hordják. A Könnyek Forrásának címerpajzsai fehér, ibolya és fekete színűek, fehér könnyekkel behintve ; Nagy Károly fájának pajzsai fekete és ibolyaszínűek, arany és fekete könnyekkel. Az Emprise du Dragon-on, amelyet René király rendezett, lányának, Margitnak Angliába való távozásakor, a király feketében volt, fekete volt egész felszerelése, lova és lovának takarója, még lándzsájának fája is.

HATODIK FEJEZET

LOVAGRENDEK ÉS FOGADALMAK

A bátorság, a becsületérzés és a hűség a lovagi tornán kívül más kifejezési formákat is talált. A harcias sportok mellett a lovagrendek is bőséges teret nyujtottak a magas arisztokratikus kultúra kedvteléseinek. Mint a lovagi torna, a lovagrendek gyökerei is egy ősi mult szent ritusaiba nyulnak vissza. Vallási eredetük pogány, csak a hűbéri gondolatrendszer tette őket kereszténnyé. Tulajdonképpen a különféle lovagrendek csak elágazásai magának a lovagi rendnek. Mert maga a lovagság szent testvériség volt, a sorába való felavatás ünnepélyes szertartások között játszódott le. Ezeknek a szertartásoknak kialakultabb formái keresztény és pogány elemek furcsa keveredését mutatják: a borotválkozás, a fürdő és a fegyveres virrasztás kétségkívül kereszténység előtti időkből maradt meg. Azokat, akik keresztülestek ezen a szertartáson, »a fürdő lovagjainak« nevezik, hogy megkülönböztessék azoktól, akiket csak egyszerű accolade-dal, kardütéssel ütöttek lovaggá. A kifejezés szülte azután a IV. Henrik angol király által alapított Order of the Bath (A fürdő lovagrendje) legendáját, ami viszont arra vezetett, hogy I. György csakugyan megalapította azt.

Az első nagy rendek, a Templomosok, Johanniták és a Német Lovagok rendje, szerzetesi és hűbéri eszmék egymásrahatásából születtek és csakhamar nagyfontosságú politikai és gazdasági intézményekké váltak. Céljuk többé már nem az volt elsősorban, hogy lovagi erényeket gyakoroljanak; ez a mozzanat, valamint vallási törekvéseik többé-kevésbbé eltűntek politikai és pénzügyi szerepük

mögött. Az újabb keletű lovagrendekre vár, hogy felújítsák az eredeti elgondolást, melynek értelmében a lovagrend valami olyasmi, mint egy klub, vagy egy társasjáték, vagy egy arisztokratikus szövetség. A XIV. és XV. században igen nagy számban keletkeztek lovagrendek. Ezeknek a jelentősége igen csekély volt, de célkitűzéseikben mindig a legmagasabb erkölcsi és politikai ideálizmus nyilatkozott meg. Philippe de Mézières, ez a páratlan politikai álmodozó, azzal akarja meggyógyítani a század minden baját, hogy egy új lovagrendet alapít, a Passio rendjét, amely majd egyesíti a kereszténységet, hogy közös erőfeszítéssel kiűzzék a törököt. Polgárok és földművesek is résztvehetnek benne a nemesekkel vállvetve. A három szerzetesi fogadalmat praktikus okokból megváltoztatja: cœlibátus helyett beéri házastársi hűséggel. Egy negyedik fogadalmat is ad hozzájuk, amely a régebbi rendek előtt ismeretlen volt: az egyéni erkölcsi tökéletesség, summa perfectio fogadalmát. A Militia Passionis Jhesu Christi propagálásának feladatát »Isten és a lovagság négy követére« bízta (köztük volt az ünnepelt Othe de Granson), hogy elmenjenek »különb-különb országokba és királyságokba és hirdessék a fentebb mondott szent lovagságot, mint négy evangélista.«

A »rend« szó tehát még mindig sokat megőrzött vallási tartalmából; a »religio« szóval váltakozik, ami akkoriban a szerzetes rendeket jelölte. Hallunk az Aranygyapjú religiójáról, az Avys religio egy lovagjáról. Az Aranygyapjas Rend szabályai igazán egyházias szellemben készültek: mise és temetési szertartások igen nagy szerepet játszanak; a lovagok úgy ülnek kórus-székeiken, mint a kanonokok. Egy lovagrendhez való hozzátartozás szent és exkluzív köteléket jelentett. Jó János Csillagrendje lovagjainak ki kell lépniük minden egyéb rendből. Jó Fülöp visszautasítja a Térdszalagrendet, bármint is unszolja Bedford herceg ennek elfogadására, mert nem akarja magát túlságosan lekötni Anglia mellé. Amikor Merész Károly elfogadja, XI. Lajos azzal vádolja, hogy megszegte a péronne-i békét, amely megtiltotta neki, hogy a király beleegyezése nélkül szövetséget kössön Angliával.

E komoly külsőségek dacára az új rendek alapítóinak mégis védekezniök kellett az ellen a vád ellen, hogy hívságos szórakozásokat kergetnek a rendalapítással. Az

Aranygyapjú rendjét, mondja Michault, a költő, nem hiúságból alapították.

Nem a mulatságért, nem is a játékért,
Hanem, hogy Mi Urunk Isten dicsértessék,
Elsősorban, s legyen a jó embereknek
A földön dicsőség és magas híresség.

Hasonlóképpen beszél Guillaume Fillastre, aki könyvet írt az Aranygyapjúról, hogy megmagyarázza a rend magas és megszentelt fontosságát, nehogy valaki a hiúság művének tarthassa. Nem volt fölösleges dolog felhívni a figyelmet a herceg magas céljaira, hogy ezáltal megkülönböztessék az ő általa alapított rendet a többi, nagyszámú újkeletű alapítástól. Alig volt fejedelem vagy főnemes, aki ne óhajtotta volna, hogy saját rendje legyen. Orléans, Bourbon, Savoja, Hennegau–Bajorország, Lusignan, Coucy, mind azon versenyzett, hogy bizarrnál-bizarrabb jelvényeket és megdöbbentő jelmondatokat találjon ki. Pierre de Lusignan Kardrendjének lánca arany s-ekből készült, ami annyit jelentett, hogy: silence, hallgatás. Orléans Lajos tüskésdisznója Burgundiát fenyegeti tüskéivel. Az aranygyapjú azért múlta felül valamennyi többi lovagrendet, mert a burgundi hercegek álltak mögötte mérhetetlen vagyonukkal. A rendet hatalmuk jelképének tekintették. Az aranygyapjú eredetileg a colchisi aranygyapjú volt; Iason meséjét mindenki ismerte. Csakhogy Iason, mint névadó hős, nem volt teljesen gáncsnélkül való. Hiszen megszegte szavát. Kitűnő alkalom, hogy az emberek gonosz célzásokat tegyenek a burgundi hercegeknek Franciaországgal szemben folytatott politikájára. Igy például Alain Chartier *La Ballade de Fougères* című balladájában:

Isten, ember egykép gyűlöl
Hazugságot s árulást,
Ezért hasztalan keresnéd
Iasont a hősök között,
Ki hogy magának szerezze
Colcos gyapját, szavát szegte.
Gazság mindig kiderül.

Ezért a tudós chalons-i püspöknek, a rend kancellárjának igen szerencsés ötlete volt, hogy a Hellét hordozó kos gyapja helyébe egy sokkal tiszteletreméltóbb gyapjat

tett, azt, amelyet Gedeon terített le, hogy befogadja az ég harmatát. Gedeon gyapja az Angyali Üdvözlet legnevezetesebb jelképei közé tartozik. Ilymód az ószövetségbeli bíró lesz a rend patrónusa a pogány hős helyett. Guillaume Fillastre, Jean Germain utóda a kancellári méltóságban, négy további gyapjat fedezett fel a Szentírásban, mindegyikük egy-egy erényt jelképez. De ez már nyílván túlzás volt és úgy látszik, nem is volt sikere. »Gedeon jele« maradt továbbra is az Aranygyapjú legünnepélyesebb elnevezése.

Az Aranygyapjú vagy a Csillagrend ünnepélyes pompájának leírásával csak egy előző fejezet példatárát bővítenők. Elég, ha rámutatunk valamennyi lovagrend egy közös vonására, amelyben nyílvánvaló a lovagrendek eredeti, primitív és megszentelt játék jellege: a lovagrend tisztviselőinek elnevezésére. Az igazlátó neve Aranygyapjú, Térdszalag. A heroldokat országokról nevezik el: Charolais, Zeeland, az első »poursuivant« neve »Fusil«, a herceg jelvényéről, a kováról és acélról. A többi poursuivant neve romantikus vagy erkölcsi jellegű, mint Montréal, Kitartás, vagy allegorikus, mint Alázatos Kérelem, Édes Gondolat, Lojális Kívánság. Ezeket a neveket a *Rózsa-regény*ből kölcsönözték. A lovagrend ünnepein ezekre a nevekre keresztelik meg a poursuivant-okat, leöntve őket borral.

Hogy miben látták egy lovagrend lényegét, az leginkább a lovagi fogadalomból világlik ki. Minden rend megkíván bizonyos fogadalmakat, de vannak lovagi fogadalmak a rendektől függetlenül is, egyéni alkalmak szülik őket. Ezekben nyílvánvaló sokszor a barbár jelleg, ami mutatja, hogy a lovagság gyökerei primitív civilizációkba nyúlnak vissza. Párhuzamok találhatók a Mahabharatában, a Bíbliában és az izlandi Sagákban.

Vajjon a középkor végén micsoda kultúrális érték maradt ezekben a lovagi fogadalmakban? Egyikük-másikuk közeli rokonságban van a tisztán vallási fogadalmakkal, célja az, hogy egy magas, erkölcsi célkitűzést hangsúlyozzon vagy rögzítsen. Találunk olyanokat is, amelyek romantikus és erotikus vágyakat szolgálnak, olyanokat is, amelyeknek csak mulatság a céljuk és tréfálkozásnak adnak tápot. Nagyon nehéz megmondani, mennyi őszinteség volt bennük. Nem szabad azt gondolnunk, hogy

mind olyan ostobák és őszintétlenek voltak, mint a *Voeux du Faisant*, hogy a legismertebb, leginkább történelmi példát idézzük. Mint a bajvívások esetében, itt is csak a halott formát látjuk: a szokás kulturális jelentősége eltűnt azzal a szenvedéllyel együtt, amely átlelkesítette az embereket, akiknek a számára ezekben a fogadalmakban is a szépség álma valósult meg.

A fogadalmakban is aszkézisnek és erotikának azzal a keveredésével találkozunk, amelyről megállapítottuk, hogy a lovageszmény alapját képezi és amely oly tisztán fejeződik ki a bajvívásokban. De la Tour Landry lovag lányaihoz intézett különös intelmeiben beszél egy furcsa rendről, amely az ő fiatalkorában Poitouban és máshol virágzott és nemes származású szerelmes férfiak és nők voltak tagjai. Galois-knak és Galoise-oknak nevezték magukat és »nagyon zordon szabályaik« voltak. Nyáron prémekbe és prémmel bélelt csuklyákba öltöztek és tüzet gyujtottak a kandallóban, ellenben télen csak egyszerű prémnélküli kabátot volt szabad hordaniuk; nem hordtak ilyenkor sem köpenyt, sem kalapot, sem keztyűt. A legnagyobb hidegben is örökzöld ágak mögé rejtették el a tűzhelyet és ágyukban is csak nagyon vékony takaró volt. Nem lehet csodálni, hogy nagyon sokan közülük megfagytak. Ha egy Galoise férje egy Galois-t látott vendégül házában, becsületvesztés terhe alatt kötelessége volt átadni a vendégnek házát és feleségét. Ime, egy egészen primitív vonás, amelyet a szerző alig találhatott ki, bár lehet, hogy túlozta ezt a különös eltévelyedést; úgy sejtjük, a szerelmet akarták így felfokozni aszkétikus izgalom útján.

A lovagi fogadalmak zordon szelleme megnyilvánul a XIV. századból való *Le Voeu du Héron* című költeményben; e mű egyébként kevés történeti megbízhatósággal mondja el az ünnepélyeket, amelyeket akkor rendeztek III. Edward udvarában, amikor Robert d'Artois arra ösztönözte a királyt, hogy izenjen hadat Franciaországnak. Salisbury gróf hölgyének lábainál ült. Amikor felszólítják, hogy fogadalmat tegyen, arra kéri a hölgyet, hogy tegye egy ujját jobb szemére. »Kettőt is, ha kell« — feleli a hölgy és két ujjával lecsukja a gróf szemét. »Belle, jól be van csukva?« — kérdi a lovag. »Igen, minden bizonnyal«.

»Jól van«, mondta a száj, mit a szív kijelölt,
»Akarom, esküszöm az Úr színe előtt,
És Ő Anyja előtt, ki szépséggel ragyog:
Hogy én ki nem nyitom, bár vihar, bár fagyok
Gyötörjenek, bármi kínzások vagy bajok,
Míg francia földön hősök közt nem állok,
Amíg ott nagy fényes máglyát nem csinálok,
Amíg velem ottan harcban szembe nem néz
Ama Fülöp népe, aki olyan merész . . .
Történjék akármi, ez nem lészen másképp.«
Erre a nemes szűz ujjait levonta,
S a szem csukva maradt, mindenki láthatta.

Az irodalmi motívumnak alapja van a valóságban. Froissart csakugyan látott angol urakat, akik egyik szemüket egy posztódarabbal befedték, mert fogadalmat tettek, hogy mindaddig csak egy szemüket fogják használni, amíg valami vitézi tettet nem hajtottak végre Franciaországban.

A legvadabb fogadalmat a királyné teszi, ezzel fejeződik be a *Kócsag Fogadalma.* Megesküszik, hogy nem szüli meg a gyermeket, amellyel teherben van, amíg a király nem viszi el őt az ellenség országába ; megöli magát »egy nagy acélkéssel«, ha a vajudás túlságosan korán állna be.

»Elvesztettem lelkemet és elvész gyümölcse is«.

A *Kócsag Fogadalma* megmutatja, milyen barbár és primitív jelleggel éltek ezek a fogadalmak a kor tudatában. A mágikus elem elárulja magát abban a szerepben, amelyet a haj és szakáll játszik bennük : így például XIII. Benedek, amikor Avignonban bebörtönzik, azt az archaikus fogadalmat teszi, hogy addig le nem borotválja szakállát, amíg szabadságát vissza nem nyeri.

Amikor valaki fogadalmat tett, önmegtagadást vállalt magára, hogy ez ösztönözze annak a tettnek a végrehajtására, amelyre a fogadalommal kötelezte magát. Az önmegtagadás legtöbbször az étkezésre vonatkozik. Az első lovag, akit Philippe de Mézières felvett a Passio rendjébe, egy lengyel volt, aki kilenc éven át csak állva evett és ivott. Bertrand du Guesclin veszedelmesen szeretett ilyen fogadalmakat tenni. Nem vetkőzik le, amíg el nem foglalta Montcontourt ; nem eszik, amíg az angolokat ütközetre nem kényszerítette.

Mondani sem kell, hogy egy XIV. századi nemesember nem tudott arról, micsoda mágikus értelem rejlik ezekben

a bőjtökben. A számunkra eredeti értelmük világos. Ugyanígy megértjük azt a szokást, hogy lábukon vasat hordtak a fogadalom jeléül. Már a XVIII. században is felismerte La Curne de Sainte Palaye, hogy a chattusoknak eme szokása, amelyet Tacitus ír le, pontosan megfelel a középkori lovagok hóbortjának. 1415-ben Bourbon János és vele együtt tizenhat lovag és csatlós megfogadja, hogy két éven át minden vasárnap ballábán bilincset fog hordani — a lovagok aranyból, a csatlósok ezüstből — ha csak nem találnak tizenhat ellenfelet, aki hajlandó velük életre-halálra megvívni. Jean de Boniface, ez a »kalandos lovag«, amikor 1445-ben Sziciliából Antwerpenbe érkezik, hasonló «emprise-t» hord, valamint Sire Loiselenche is a *Le Petit Jehan de Saintré*-ben.

Az emberben kétségkívül mindig is erős hajlandóság lesz, hogy fogadalmat tegyen valaminek a véghezvitelére, amikor veszedelemben van, vagy erős szenvedély lesz úrrá rajta. Ennek a szokásnak nagyon mély lélektani gyökerei vannak és nem képezi valamely vallásnak vagy civilizációnak sajátját. Mindazonáltal a fogadalom, mint a lovagi kultúra egy formája, kihal a középkor végén. Amikor 1454-ben Lilleben Jó Fülöp, keresztes hadjáratára készülve, pazar fényű ünnepségeit megkoronázza a híres fácán-fogadalommal, valószínűleg utolsó megnyilvánulása már ez egy haldokló szokásnak, amely immár fantasztikus cifrasággá vált, miután egy előző civilizációnak igen komoly eleme volt. Nagy gonddal betartják a régi előírásokat, ahogy a lovagi hagyományból és irodalomból megtanulták. A fogadalmakat a lakomán teszik : a vendégek a felszolgált fácánra esküsznek. Egyik igyekszik lefőzni a másikat, akárcsak a régi vikingek, akik bolond vakmerőségű fogadalmakkal versengtek részegségükben és a felszolgált vaddisznóra esküdtek. Vannak kegyes fogadások, amelyeket Istennek és a Boldogságos Szűznek, a hölgyeknek és a fácánnak tesznek, és vannak mások, amelyekben Istent nem említik. Mindegyikben közös az, hogy lemondanak valami élelemről vagy kényelemről : nem alusznak ágyban szombaton, nem esznek állati eredetű ételt pénteken, stb. Halmozzák egymásra az aszkézist : az egyik nemesember megígéri, hogy nem fog páncélt hordani a hét egyik napján, nem iszik bort, nem alszik ágyban, nem eszik ülve, szőr-

csuhát hord. A megfogadott tett végrehajtásának módszerét aprólékosan részletezik és feljegyzik.

Vajjon komolyan kell venni mindezt? A játék résztvevői úgy tesznek, mintha komolyan vennék. Philippe Pot fogadalmat tesz, hogy meztelen jobbkarral fog harcolni és a herceg mintha kegyencét valóságos veszedelemtől féltené, megparancsolja, hogy jegyezzék hozzá a fogadalomhoz a következő záradékot: Magas uramnak nincsen tetszésére, hogy Messire Philippe Pot az ő társaságában a szent fogadalmi utazást meztelen karral tegye meg; azt kívánja, hogy jól és kellőképpen felfegyverkezve utazzék vele, amint illik. A herceg maga azt fogadja meg, hogy személyesen fog megvívni a török szultánnal, ami általános megrendülést vált ki. A fogadalmak közt vannak feltételesek is, amelyek elárulják, hogy a fogadalomtevő ürügyet keres, amelynek segítségével veszély esetén kihúzhatja magát.

Mégis az egész felületes pompán áthúzódik valami gúnyolódó tréfa is. A Kócsag Fogadalma idején Jean de Beaumont esküt tesz, hogy azt az urat fogja szolgálni, akitől legtöbb ajándékot várhat. A Fácán Fogadalmánál Jennet de Rebreviettes megesküszik, hogy ha nem nyeri el a hadjárat előtt hölgyének kezét, akkor a Keletről visszatérve, feleségül fogja venni az első hölgyet avagy leányzót, akinek húszezer aranya van, »ha az is hajlandó«. És mégis ez a Rebreviettes minden cinizmusa dacára mint »szegény csatlós« indult el, hogy kalandokat keressen a granadai mórok ellen való hadjáratban.

Igy nevet egy fásult arisztokrácia a saját eszményén. Miután a hősi életről való álmukat feldiszítették a képzelet, a művészet és a vagyon minden kincsével, ráeszmélnek, hogy az élet azért mégsem olyan szép — és mosolyognak.

HETEDIK FEJEZET

A LOVAGI ESZMÉK A POLITIKÁBAN ÉS A HÁBORÚBAN

A mai tudósok általában véve kevéssé veszik figyelembe a lovagi eszméket, amikor a hanyatló középkort rajzolják. A lovagi eszméket közmegegyezéssel úgy tekintik, mint egy elavult dolog többé-kevésbbé mesterkélt felújítását, aminek már régóta nincs akkor igazi értéke. Csak társadalmi ékítmények, más jelentőségük nincsen. Azok a férfiak, akik a kor történelmét csinálták, fejedelmek, nemesemberek, főpapok és polgárok, nem voltak romantikus ábrándozók, hanem a tények emberei. Mégis valamennyien áldoztak a lovagi hóbortnak, és most azt kell megvizsgálnunk, hogy ez a hóbort milyen mértékben befolyásolta az események lefolyását. A művelődéstörténet számára a magasabbrendű élet örök álma igen fontos valóságnak számít. De még a politikai történetírásnak is számításba kell vennie az illúziókat, hiúságokat, bolondságokat is, mert különben elhanyagolja a valóságos tényeket. Nincs veszedelmesebb tendencia a történetírásban, mint az, amely úgy mutatja be a multat, mintha az észszerű egész lenne és világosan körvonalazott érdekek diktálták volna.

Éppen ezért fel kell mérnünk azt a hatást, amelyet a lovagi eszmék a középkor végén politikára és hadviselésre gyakoroltak. Vajjon a király és a haditanácsok számoltak a lovagság szabályaival? Vajjon a lovagi szempont hozott olykor létre döntéseket? Kétségkívül. Ha a lovagi eszmék nem is váltak javára a középkori politikának, annyi biztos, hogy néha erősen kárára váltak.

A középkorban a lovagság egyfelől tragikus politikai tévedések forrása volt, akárcsak napjainkban a nacionalizmus és a faji gőg. Másrészt arra is használták, hogy gondosan kitervezett önző számításokat nagylelkű célkitűzések mögé rejtsenek el segítségével. A legnagyobb tévedés, amelyet Franciaország elkövethetett, egy csaknem független Burgundia megteremtése volt, és ennek a bevallott oka lovagi természetű: János király, ez a lovagias, de zavaros fejű uralkodó, rendkívüli bőkezűséggel akarta megjutalmazni fiát, Poitiers-nál tanusított bátorságáért. A burgundi hercegek makacs franciaellenes politikáját 1419 után házuk érdeke diktálta, de a kortársak szemében az igazolta, hogy példás bosszút kellett követelniük a Montereau-i gyilkosságért. A burgundi udvari irodalom legfőbb igyekezete az, hogy minden politikai dologba lovagi ösztönöket magyarázzon bele. A hercegek állandó jelzői: »Félelemnélküli« János, »Merész« I. Fülöp, a »qui qu'en hongne«, amelyet azután kiszorít Fülöp Jó jelzője, mind azt a célt szolgálják, hogy a herceget a lovagromantika nimbuszával vegyék körül.

De volt a kornak politikai célkitűzései közt egy olyan is, amelyben már a vállalkozás természete is a lovagi eszmével függött össze; ez a Szent Sír visszahódítása volt. A legmagasabb, Európa minden királyára nézve még mindig kötelező politikai ideált Jeruzsálem jelképezte. Itt a legszembetűnőbb az ellentét a kereszténység valóságos érdeke és az eszme formája közt. 1400 körül Európa egy rendkívüli égető keleti kérdéssel találta magát szemben: ki kellett volna űznie a törököket, akik épp akkor foglalták el Drinápolyt és törölték el a szerb királyságot. A fenyegető veszedelemben minden erőt a Balkánra kellett volna összpontositani. Ezzel szemben az európai politika még mindig nem függetleníti magát a keresztes hadjárat régi eszméjétől. Az emberek legföljebb másodrendű fontosságúnak tekintik a török kérdést, ahoz a szent kötelességhez képest, melynek teljesítésében az ősök elbuktak: Jeruzsálem elfoglalásához képest.

Jeruzsálem elfoglalása nem is élhetett a tudatban másként, csak mint áhítat és hősiesség műve — vagyis mint lovagi tett. A keleti politikára vonatkozó tanácskozásokon a hősi eszmény sokkal nagyobb szerepet játszott, mint a közönséges politikában és ez magyarázza

meg, miért értek el oly sovány eredményt a törökökkel szemben. Éppen ezeket az expedíciókat, amelyeket minden egyéb vállalkozásnál inkább türelmes előkészítéssel és aprólékos ismeretszerzéssel kellett volna megszervezni, kezdettől fogva a legromantikusabb módon fogták fel. A nikápolyi katasztrófa megmutatta, mily őrült volt az egész vállalkozás: hiszen egy igen katonás ellenség elleni döntő fontosságú hadmenetet oly könnyelműen szervezték meg, mintha csak arról lett volna szó, hogy megöljenek egy maréknyi pogány parasztot Oroszországban vagy Litvániában.

A XV. században minden király erkölcsi kötelességének érezte, hogy útra keljen és visszafoglalja Jeruzsálemet. Amikor V. Henrik angol király 1422-ben Párizsban diadalmas pályafutása közepén halálosan megbetegedett, egy alkalommal a hét bűnbánati zsoltárt olvasták fel neki és a király a papot félbeszakította ezeknél a szavaknál: benigne fac Domine in bona voluntate tua Sion ut edificentur muri Jerusalem, Tégy jól a te jóakaratodból Sionnal; és építsd meg Jeruzsálem kőfalait (Zsolt. LI. 20)« és kijelentette, hogy feltett szándéka volt meghódítani Jeruzsálemet Franciaország helyreállítása után, »ha a Teremtő Istennek tetszett volna, hogy megérje öregkorát«. Ezek után megparancsolja a papnak, hogy olvasson tovább, és meghal.

Jó Fülöp számára a keresztes hadjárat terve úgy látszik részben lovagi szeszély volt, részben politikai önreklám: ezáltal a kegyes és hasznos terv által úgy akart szerepelni, mint a kereszténység megvédelmezője, a francia király rovására. A Törökország elleni expedíció egy tromf volt, de a halál megakadályozta abban, hogy kijátssza.

Lovagi ábránd állt a hárterében a politikai önreklámozás egy másik fajtájának is, amelyet Jó Fülöp nagyon szeretett: a két fejedelem párbajának, amelyet mindig bejelentettek, de sosem hajtottak végre. Az a gondolat, hogy politikai nézeteltéréseket a két érdekelt fejedelem párbajával intézzenek el, logikus következménye volt annak a még érvényben levő felfogásnak, hogy a politikai viták tulajdonképpen »pörök« a szó jogászi értelmében. Egy burgundi pártember például urának pörét szolgálja. Nem lehet tehát természetesebb módot elképzelni az eset elintézésére, mint azt, hogy a két fél, a két fejedelem vív-

janak meg egymással. Ez a megoldás kielégítette mind a primitív jogérzéket, mind a lovagi képzeletet. Amikor olvassuk e hercegi párbaj gondos előkészületeit, felmerül a kérdés: vajjon tudatos ámításról volt-e itt szó, hogy az ellenségnek imponáljanak vagy hogy saját alattvalóik panaszait lecsillapítsák? Vagy pedig inkább úgy kell tekinteni ezeket az ügyeket, hogy kibogozhatatlanul összekeveredett bennük humbug és a hősi élet hóbortos, de végeredményben mégis őszinte vágya, az a vágy, hogy az egész világ előtt az igazság bajnokának pózában tündököljenek, annak a pózában, aki habozás nélkül feláldozza magát népéért?

Másképpen hogy is tudnók megmagyarázni, hogy ezeknek a fejedelmi párbajoknak a terve oly megdöbbentő makacssággal merül mindig újra fel? II. Richárd angol király felajánlja, hogy nagybátyjaival, Lancaster, York és Gloucester hercegekkel megvív a francia király és nagybátyjai, Anjou, Burgundia és Berry hercegei ellen. Orléans Lajos kihívja IV. Henrik angol királyt, V. Henrik angol király kihívja a Dauphint, mielőtt felvonulnak az agincourt-i csatatérre. De különösen a burgundi herceg mutatott már az őrülettel határos hajlandóságot arra, hogy így intézzék el a kérdéseket. 1425-ben kihívja Humphreyt, Gloucester hercegét a holland kérdéssel kapcsolatban. Indító okát, mint mindig, ezekkel a szavakkal fogalmazza meg: »Hogy elejét vegyük a keresztény vér ontásának és népem pusztulásának, amely iránt szívem részvétet érez«, azt óhajtom, »hogy saját kezem által intéztessék el ez a pör, hadjárat nélkül, mert különben sok nemes és egyéb ember mindkettőnk seregéből szánalmasan végezné napjait.«

Már minden kész volt a párbajhoz: a csodálatos díszpáncél és az ünnepi öltözetek, a díszsátrak, a lobogók, a zászlók, a heroldok címeres kabátjai, mindezt a herceg címere és jelvénye, a kova és acél és az András-kereszt díszítette. A herceg szabályszerű edzést folytatott »az étkezésben való megtartóztatás és lélekzési gyakorlatok útján«. Hesdin-i parkjában minden nap vívóleckéket vett a legtapasztaltabb mesterektől. Az ügy költségeinek részletezett listáját meg lehet találni a De la Borde által kiadott számadáskönyvekben, — de a párbaj még sem történt meg.

Ez nem akadályozta meg a herceget abban, hogy húsz évvel később ne akarjon megint párbajozni, ezúttal a szász herceggel, Luxemburg birtokáért. Még élete végén is fogadalmat tesz, hogy párbajra hívja a török szultánt.

A fejedelmi párbajrahívások szokását még a renaissance delelőjén is életben találjuk. Francesco Gonzaga hajlandó karddal és tőrrel megvívni Cesare Borgiával, hogy megmentse tőle Olaszországot. Maga V. Károly két alkalommal is, 1526-ban és 1536-ban ajánlatot tesz a francia királynak, hogy párbajjal döntsenek a vitás kérdésekben.

A XV. század nem talál semmi lehetetlent abban a gondolatban, hogy a két fejedelem személyesen intézze el országa viszályát, mert hiszen a párbaj, mint istenítélet, a valóságban és a köztudatban egyaránt nagy szerepet játszik még. Ha két fejedelem politikai párbajára nem is kerül sosem sor, annyi igaz, hogy 1397-ben egy nagyon nagy úr megvívott egy nemesemberrel, aki egy politikai bűnnel vádolta meg, és el is esett a párbajban. Othe de Gransonra gondolunk, a nevezetes lovagra és csodált költőre, aki Bourg en Bresse-ben Gérard d'Estavayer kezétől esett el. Ez utóbbi mint Waadt városainak bajnoka lépett föl, mert ezek a városok ellenségei voltak Gransonnak, akit azzal gyanúsítottak, hogy részes volt urának, VII. Amé savoyai grófnak, »a vörös gróf«-nak, meggyilkoltatásában. Ez az istenítélet-párbaj óriási feltűnést keltett.

Ha a fejedelmeknek ilyen lovagias felfogásuk volt kötelességeikre vonatkozólag, nem lehet csodálni, hogy hasonló gondolatok állandóan befolyásolták bizonyos fokig a politikai és harcászati határozatokat: a befolyás ugyan negatív jellegű volt és nem igen volt döntő fontossága, de ha mindent figyelembe veszünk, mégis valóságos tény volt. A lovagi előítélet gyakran késleltette vagy ellenkezőleg elhamarkodottá tette az elhatározást, miatta mulasztottak el alkalmakat, hanyagoltak el hasznot, becsületbeli kérdések miatt parancsnokokat fölösleges veszedelmeknek tettek ki. Gyakran feláldozták a sztratégiai érdeket, hogy fenntartsák a hősies élet látszatát. Olykor maga a király indult kalandokra, mint III. Edward angol király, mikor egy éjszaka megtámadta a spanyol hajókat. Froissart azt állítja, hogy a Csillagrend lovagjainak meg kellett esküd-

niök, hogy a csatatérről nem menekülnek négy acrenál nagyobb távolságra, amely szabály következtében nemsokára több mint kilencvenen életüket vesztették. A szabályt ugyan nem találjuk meg a Rend Luc d'Achéry által kiadott statutumai közt; de az ilyen formalizmus nagyon is illik a korszak gondolatvilágához. Néhány nappal az agincourt-i csata előtt, az angol király, útban a franciákkal való találkozás felé, egy este tévedésből maga mögött hagyta azt a falvat, melyet előőrsei éjszakai szállásául jelöltek ki. Lett volna ideje még visszatérni és vissza is tért volna, ha egy becsületbeli kérdés meg nem akadályozza. A király »mint a lovagi becsület igen dícséretreméltó szertartásainak legfőbb őre« éppen akkoriban bocsátott ki egy parancsot, amelynek értelmében a lovagok, ha felderítő szolgálatra mennek, kötelesek páncéljukat levetni, mert a becsület nem engedi meg, hogy egy lovag visszavonuljon, miután csatára öltözött. Mármost a király aznap felvette páncélját és így nem fordulhatott vissza a faluba. Ezért az éjszakát ott töltötte, ahova éppen elérkezett és ennek megfelelően előretolta előőrseit is, a veszedelem dacára, amelynek így ki volt téve.

Amint a politikai viszályt pörösködésnek tekintették, hasonlóképpen csak fokozati különbséget láttak egy ütközet és egy istenítélet-párbaj vagy a sorompók közt fellovagló bajnokok vívása közt. Honoré Bonet *Arbre des Batailles* című művében mindezeket egy fejezet alá sorolja, ámbár gondosan megkülönbözteti »a nagy általános csatákat« és a »részleges csatákat«. A XV. században, sőt még később is, élt az a szokás, hogy két kapitány vagy két egyenlő csoport előzetes megbeszélés alapján megvív egymással a két hadsereg szeme láttára. Ezeknek a bajvívásoknak leghíresebb példája a Harmincak Csatája. 1351-ben vívták meg, Ploërmelben, Bretagneban, egyfelől Beaumanoir franciái, másfelől harminc angol, német és breton egy bizonyos Bamborough vezérlete alatt. Froissart, bár nagyon csodálja őket, mégsem állja meg, hogy meg ne jegyezze: »Némelyek vitézségnek tartották, némelyek pedig szégyennek és fennhéjázásnak.« Ezeknek a lovagi látványosságoknak haszontalansága oly nyilvánvaló volt, hogy magasabb helyen haragudtak is érte. Végre is nem lehet a királyság becsületét egy párbaj esélyeinek kitenni. Amikor Guy de la Trémoïlles 1386-ban párbajozni akart

az angol Peter Courtenay-val, hogy bebizonyítsa a franciák fölényét, a burgundi herceg és Berry herceg az utolsó pillanatban formálisan megtiltották neki. A *Jouvencel* szerzői elítélik ezeket a versengéseket. »Tilos dolgok ezek és az embereknek nem volna szabad ilyent tenni. Először is azok, akik ilyent tesznek, el akarják venni másnak a javát, vagyis a becsületét, hogy maguknak hiú dicsőséget szerezzenek, aminek kevés értéke van ; és ezenközben nem szolgálnak senkit, csak pénzüket költik el ;... miközben evvel foglalkoznak, elhanyagolják hadi kötelességüket, királyuknak és a köznek szolgálatát ; és senkinek sem volna szabad életét kockára tenni, ha csak nem érdemes célokért.«

Ez már a katonai szellem, amely kinőtt a lovagi világból és kezdi kiszorítani azt. De a párbajok szokása túlélte a középkort. Mikor 1503-ban spanyol és francia seregek vonultak fel egymás ellen Dél-Itáliában, először a Tizenegyek Csatájában gyönyörködtek, amelynek nem volt végzetes kimenetele, és azután Bayard és Sotomayor híres párbajában, amely nem volt az utolsó ebben a nemben.

Ilymódon a lovagi becsületérzés még érezhető a hadvezetésben, de amikor valami fontos kérdésben kell dönteni, a legtöbb esetben mégis a sztratégiai okosság győz. A tábornokok még mindig felajánlják az ellenségnek, hogy állapodjanak meg együtt a csatatér kiválasztásában, de a felszólítást rendszerint visszautasítja az a fél, amely előnyösebb helyzetben van. 1333-ban hiába hívogatják az angolok a skótokat, hogy jöjjenek le megerősített pozícióikból és vívjanak meg velük a síkon, hiába ajánl fel Guillaume de Haynaut háromnapi fegyverszünetet a francia királynak, hogy azalatt hídat lehessen építeni és a két sereg megütközhessék. De azért nem mindig győz az ész. A najerai csata előtt, ahol Bertrand du Guesclin foglyul esett, Don Henri de Trastamara mindenáron nyílt mezőn akarja fegyverét összemérni az ellenséggel. Önként feladja a terep nyujtotta előnyöket és elveszti a csatát.

Ha a lovagiasságnak vissza is kellett vonulnia a sztratégia és taktika elől, mégis megőrizte régi fontosságát a hadviselés külső apparátusában. Egy XV. századi hadsereg díszes és ünnepélyes pompájában még mindig olyan látványt nyujtott, mintha csak dicsőség vágya késztetné őket bajvívásra. A zászlók és sisakforgók sokadalma, a heraldikus jelvények változatossága, a kürtök szava, az egész

nap harsogó hadikiáltások, maga a katonai öltözet és az a szokás, hogy az ütközet előtt lovaggá ütnek néhány vitézt, a háborúnak még mindig egy nemes sport látszatát adta. A század közepe után a keleti eredetű dob bevonul a nyugati seregekbe, a landsknechtek vezetik be. Zeneietlen, hipnotizáló hatásával mintegy jelképezi az átmenetet a lovagi korszakból a modern hadviselés korába; a lőfegyverekkel együtt a dob is nagyban hozzájárul a háború elgépiesítéséhez.

A krónikások lovagi szempontok szerint osztályozzák a harci kalandokat. Nagy gonddal tesznek különbséget, a technikai szabályoknak megfelelően, a szabályszerű csata és az összecsapás közt, mert kötelességük, hogy minden csatának megadják az őt megillető helyet a dicsőség emlékezetében. »És így ettől a naptól kezdve« — mondja Monstrelet — »ezt az ügyet a *Mons-en-vimeu* melletti összecsapásnak nevezték. Megállapodtak, hogy ez nem volt csata, mert a harcoló felek véletlenül találkoztak és alig bontottak ki egy-két lobogót.« V. Henrik ünnepélyesen elkereszteli nagy győzelmét agincourt-i csatának, »mivelhogy minden csatának a legközelebbi erődítmény nevét kell viselnie, amely mellett megvívatott«.

De bármennyire is iparkodnak a kor emberei, hogy fenntartsák a lovagság illúzióját, a valóság mindig meghazudtolja őket és a lovagideál kénytelen az irodalom és a társalgás területére menekülni. A harmonikus szép élet eszményét csak egy zárt társadalmi osztály határai között lehetett ápolni. A lovagi érzések csak annak az osztálynak tagjai között dívtak, és nem terjeszkedtek ki alsóbbrendű személyekre. A burgundi udvar, amely át meg át volt hatva lovagi előítélettel és a nemesemberek közötti párbajban nem tűrte volna el a szabályok legcsekélyebb be nem tartását sem, mégis élvezettel szemlélte két polgár párbajának féktelen vadságát, mert ebben az esetben nem kellett semmiféle becsületkódexet szem előtt tartani. Amikor két valenciennes-i polgár 1455-ben párbajozni készült, ez a hír mindenütt a legnagyobb érdeklődést keltette. Az öreg Fülöp herceg mindenáron látni akarta ezt a ritka mulatságot. El kell olvasni Chastellain eleven és realisztikus leírását. Ez a lovagi író, aki a bajvívásokról csak nagyon

bizonytalan és fantasztikus leírásokat tudott adni, most egyszerre kárpótolja magát és szabadjára ereszti ösztöneit, amelyek természettől fogva kegyetlenek. Nem kerüli el figyelmét az »igen szép ceremónia« egyetlen részlete sem. Az ellenfelek megjelennek a sorompók közt, vívómesterük kíséretében ; először Jacotin Plouvier, a panaszos, azután Mahuot. Fejük kopaszra van nyírva és tetőtől talpig egy darabból álló kordován ruhába vannak bevarrva. Nagyon sápadtak. Miután üdvözölték a herceget, aki egy farács mögött ül, feketével bevont széken ülve várják a jelet. A nézők halk hangon vitatkoznak a csata várható eredményéről : Milyen sápadt Mahuot, amint megcsókolja a Bibliát ! Két szolga jön és bekeni őket nyaktól bokáig zsírral. Mindkét bajnok hamut szór fejére és cukrot vesz a szájába ; azután botokat kapnak és szentképes pajzsokat, amelyeket lefelé lógatnak és azonkívül »egy áhítatos tekercs« is van mindegyikük kezében.

Mahuot, aki alacsony ember, kezdi a párbajt azzal, hogy pajzsával homokot szór Jacotin arcába. Nemsokára földre esik Jacotin félelmetes csapásai alatt, az ráveti magát, szemét és száját megtömi homokkal és hüvelykujját szemébe nyomja, hogy Mahuot eleressze az ujját, amelyet fogai közt tart. Jacotin kicsavarja Mahuot karját, a hátára ugrik és gerincét akarja összetörni. Mahuot hiába kiált kegyelemért, hiába könyörög, hogy meggyóntassák. »Óh, uram, burgundi herceg«, kiáltja — »oly hűségesen szolgáltalak, amikor Gent ellen hadakoztál ! óh uram, az Isten szerelméért, irgalmazz, mentsd meg életemet !«... Itt néhány oldal hiányzik Chastellain krónikájából. Máshonnan tudjuk, hogy a haldokló embert kivonszolták a sorompók közül és hóhér akasztotta fel.

Vajjon volt valami tanulság Chastellain eleven elbeszélésének a végén ? Valószínűleg ; La Marche mindenesetre azt mondja, hogy a nemesség kissé szégyenkezett, hogy jelen volt ezen a látványosságon. »Amiért is Isten úgy intézte, hogy most két lovag párbaja következett ; ez kifogástalan volt és nem járt végzetes következménnyel«, teszi hozzá a javíthatatlan udvari költő.

Mihelyt nemnemesekről van szó, a paraszt iránt érzett régi és mélyen gyökerező megvetés mutatja, hogy a lovagi eszmék vajmi keveset használtak a hűbéri barbárság megszelidítésében. A rosebeke-i csata után VI. Károly látni

akarja Artevelde Fülöp holttestét. A király nem mutat semminemű tiszteletet a nagy polgári lázadó iránt. Az egyik krónikás szerint még meg is rúgja a holttestet, »úgy bánt vele, mint egy paraszttal«. »Mikor már eleget nézte,« mondja Froissart, »elvitték a hullát és felakasztották egy fára.«

Súlyos realitások kellettek, hogy felnyissák a nemesség szemét és megmutassák eszményének hamis és haszontalan voltát. A lovag pályafutásának pénzügyi oldalát nem tartották titokban. Froissart sosem mulasztja el felsorolni a hasznot, amelyet egy sikeres vállalkozás hozott hőseinek. Egy nemes fogoly váltságdíja volt a XV. században a legfontosabb tétel a katonák számára. Azonkívül nagy szerepet játszanak életében a kegydíjak és a kormányzói állások. Az a célja, hogy »fegyvere által« boldoguljon az életben. Commines fizetésük szerint osztályozza az udvaroncokat és beszél egy »húszkoronás nemesemberről«; Deschamps bemutatja őket, amint a fizetés napja után sóhajtoznak egy balladában, amelynek refrénje: »És mikor jön már a kincstartó?«

A lovagság, mint katonai elv már rég nem volt kielégítő. A hadviselésben már rég letettek arról, hogy a lovagi szabályoknak megfelelően járjanak el. A franciák eltanulták az angoloktól azt a szokást, hogy a lovagokat gyalog harcoltassák, bár ez homlokegyenest ellenkezett a lovagi szellemmel. Nem kevésbbé ellenkezett vele a tengeri csata. A *Debat des Hérauts d' Armes de France et d' Angleterre*-ben az angol herold megkérdi a franciát: miért nem tart a francia király nagy hajóhadat, mint az angol király? Mire a francia igen naívul azt feleli: Először is, mert nincs rá szüksége és azután azért, mert a francia nemesség jobban szeret szárazföldön hadakozni, »többrendbéli okokból, mert a tengeren nagyon sok a veszedelem és sokan elvesztik életüket és csak Isten tudja mily borzasztó, mikor vihar van és tengeri betegséget kapnak, amit sok ember nagyon nehezen visel el. És gondold meg, milyen nehéz ott az élet és az nem illik a nemességhez.«

De a lovagi eszmék azért nem haltak ki anélkül, hogy ne lett volna valami gyümölcsük. Mint a becsület és az erény szabályainak rendszere, bizonyos hatást gyakoroltak a hadi törvények kifejlődésére. A nemzetközi jog az ókorban és a kánonjogban gyökerezik, mégis a

lovagság virágoztatta ki. Az egyetemes béke után való vágy összeköttetésben állt a kereszteshadjáratok eszméjével és a lovagrendekkel. Philippe de Mézières azért tervezte ki a Passio rendjét, hogy a világ javát biztosítsa. A fiatal francia király (— ezt 1388-ban írta, amikor még nagy reménységeket tápláltak a szerencsétlen VI. Károlyra vonatkozólag —) könnyen fog békét kötni Richárd angol királlyal, mert az is fiatal, mint ő és mint ő, ártatlan a multbeli vérontásokban. Beszéljék meg együtt a békét, személyesen ; mondják el egymásnak a csodálatos kinyilatkoztatásokat, amelyek a békét megjósolták. Ne törődjenek azokkal a felszínes nehézségekkel, amelyek megakadályozzák a békekötést, ha egyházi emberek, ügyvédek és katonák vezetik a tárgyalásokat. A francia király bátran átengedhet néhány határmenti várost és kastélyt. Amikor pedig megkötötték a békét, készítsék mindjárt elő a keresztes hadjáratot. A viszályok és ellenségeskedések mindenütt meg fognak szűnni, azokat az országokat, ahol zsarnoki kormányzat van, meg fogják reformálni ; egy egyetemes zsinat fel fogja szólítani a keresztény fejedelmeket, hogy vegyenek részt a keresztes hadjáratban, amennyiben a prédikációk nem lesznek elégségesek, hogy megtérítsék a tatárokat, törököket, zsidókat és szaracéneket.

A lovagi eszmék szerepe a nemzetközi jog kialakításában nem szorítkozott ezekre az álmokra. A nemzetközi jog fogalmát megelőzte és előkészítette a becsületes és lojális szép élet eszménye. A XIV. században a nemzetközi jog alapelvei összekeverednek még a bajvívások kazuisztikus és sokszor gyerekes szabályaival. 1352-ben Geoffroy de Charny, (aki Poitiersnél mint az oriflamme, a királyi lobogó hordozója, esett el) egy értekezést intéz a királyhoz, aki éppen akkor alapította meg a Csillagrendet. Az értekezés kérdés-felelet formájában tárgyal párbajok, bajvívások és háborúk kérdéseiről. Elsősorban állnak a párbajok és bajvívások, de a hadi jog kérdéseinek fontosságát mutatja ezeknek sokkal nagyobb száma. Tudni kell, hogy éppen a Csillagrend jelenti a lovagromantika tetőpontját, meg is mondják, hogy a »Kerek asztal mintájára« alapították.

Geoffroy de Charny kérdéseinél ismeretesebb egy mű, amely a XIV. század vége felé jelent meg és egészen a XVI. századig közkézen forgott : *L'arbre des Batailles*,

szerzője Honoré Bonet, Selonnet perjele. A lovagság hatása a nemzetközi jog kifejlődésére seholsem olyan nyilvánvaló, mint itt. Bár a szerző egyházi ember, rendkívül jelentőségteljes elgondolásait a lovagi szellem sugalmazza. Találomra veszi elő a személyes becsület és a nemzetközi jog legsúlyosabb kérdéseit. Így például: »milyen jogon lehet hadat vezetni szaracénok vagy egyéb hitetlenek ellen?« Vagy: »vajjon megtilthatja-e egy fejedelem a másiknak, hogy átvonuljon az országán?« Különösen figyelemreméltó a humanitás, amellyel Bonet ezeket a problémákat megoldja. Vajjon a francia király, ha Anglia ellen visel háborút, foglyul ejtheti-e »a szegény angolokat, a kereskedőket, a földműveseket és a pásztorokat, akik nyájukat legeltetik a mezőkön?« A szerző tagadó választ ad: nemcsak a keresztény erkölcs tiltja, hanem »a kor becsülete is.« Odáig megy, hogy menedéklevelet akar adni az ellenség országába, ha például egy angol diák atyja meg akarná látogatni fiát, aki betegen fekszik Párizsban.

Sajnos, az *Arbre des Batailles* csak elmélet maradt. Nagyon jól tudjuk, hogy a háború abban az időben rendkívül kegyetlen volt. Nagyon is ritkán tartották be a szép szabályokat és a nagylelkű kivételeket, amelyeket a derék Selonnet-i perjel felsorolt. Mégis, ha egy kis emberiesség nagy lassan bevonult a politikai és katonai gyakorlatba, ez inkább a lovagi becsületérzésnek tulajdonítható, mintsem egyéb jogi és erkölcsi elveken alapuló meggyőződéseknek.

Taine azt mondta: »a közép és alsó osztályokban a cselekedetek legfőbb rúgója az önérdek. Az arisztokrácia mozgatója a büszkeség. Már most az ember mély érzései közt egy sem alkalmasabb nála, hogy férfiassággá, hazaszeretetté és lelkiismeretté alakuljon át: mert egy büszke ember úgy érzi, hogy önbecsülésre van szüksége, és hogy ezt elérje, kénytelen megérdemelni.« Vajjon nem ebből a szempontból kell tekintenünk a lovagság fontosságát a művelődés történetében? A büszkeség magasrendű etikai értékké válik, a lovagi önbecsülés az emberiesség és jog útját készíti elő. A gondolat területén ezek az átmenetek meg is figyelhetők. A *Jouvencel*-ből fentebb idézett részben láthattuk, hogyan megy át a lovagi érzés hazaszeretetbe. A lovagság klasszikus földjén, Franciaországban hallat-

szanak először a hazaszeretet megindító hangjai, ezeket az igazságszeretet váltja ki. Nem kell ahhoz nagy költőnek lenni, hogy valaki méltósággal mondja el e dolgokat. A kornak egy írója sem adott a francia hazaszeretetnek oly megható és egyben oly változatos kifejezést, mint Eustache Deschamps, aki pedig meglehetősen középszerű költő volt. Ő intézte Franciaországhoz ezeket a szavakat:

Éltél s még élni fogsz minden bizonnyal,
Amíg csak becsbe' lesz nálad az Értelem;
Másként nem élsz — azért hát az Igazság
Egyensúlyát óvd meg a helyes mérlegen.

A lovagság nem lehetett volna évszázadokon át életideál, ha nem lettek volna magasrendű társadalmi értékei. Ereje épp abban állt, hogy annyira túlzásba vitte nagylelkű és fantasztikus nézeteit. A középkor szilaj és szenvedélyes lelkét csak úgy lehetett vezetni, hogy túlságosan magasra emelték az ideálokat, amelyek felé törekednie kellett. Ezt tette az Egyház is, ezt tette a lovagi gondolat is.

Ki tagadhatná, hogy a valóság mindig rácáfolt a tiszta és nemes társasélet eme magas illuzióira? De hol lennénk, ha gondolataink sosem szárnyalták volna túl a csakugyan megvalósítható dolgok kimért határait?

NYOLCADIK FEJEZET

STILIZÁLT SZERELEM

A művelődés története nagyfontosságú fordulathoz érkezett, mikor a XII. században a provence-i trubadurok a kielégítetlen vágyat helyezték a szerelmi költészet középpontjába. Az ókor is énekelt már a szerelem gyötrelmeiről, de azért sosem fogta fel másképp, mint hogy ezek megelőzik a boldogságot, vagy pedig követik a szerelmi vágyak siralmas meghiusulását. Piramus és Thisbe, Cephalus és Procris történetét azt teszi meghatóvá, hogy tragikusan végződnek, hogy szereplői szívszaggató módon veszítik el a már élvezett boldogságot. Ezzel szemben az udvari költészet magát a vágyat énekli meg és ilymódon egy negatív alaphangú szerelmi költészetet teremt. Ámbár nem adott fel minden kapcsolatot a szerelem érzéki oldalával, ez az új költői eszmény mindenfajta erkölcsi célkitűzést is magába tudott foglalni. A szerelem lett az a terület, ahol minden erkölcsi és kulturális tökéletesség kivirult. Szerelme által az udvari szerelmes tiszta és erkölcsös lesz. A XIII. század végére érve, mindig hatalmasabb lesz a vallásos mozzanat, Dantenak és társainak dolce stil nuovo-ja végül is már azért dícséri a szerelmet, mert a lelket áhítatossá teszi és szent sugallatokat ad neki. Ez már végletes felfogás. Az olasz költészetnek azután fokról-fokra kellett visszatalálnia a szerelmi érzés kevésbbé exaltált kifejezéséhez. Petrarca ingadozik a felmagasztosult szerelem eszménye és az antik minták természetesebb varázsa közt. Nemsokára azután a költők eltávolodnak az udvari szerelem mesterkélt rendszerétől és körmönfont finomságait akkor sem újítják fel, amikor a renaissance platonizmusa, amely már az udvari

szerelemfelfogásban is benne rejlett, új formákat ad a szpirituális szerelmi költészetnek.

Franciaországban bonyolultabb volt a szerelmi kultúra fejlődése. Ott nem lehetett ily könnyen kiszorítani az udvari szerelem eszményét. A rendszert nem adják fel, hanem új értékekkel töltik meg a régi formákat. Még mielőtt Dante *Vita nuová*-jában megtalálta volna az örök harmóniát, a *Roman de la Rose*, a *Rózsa-regény* új fejezetet nyitott a francia szerelemfelfogásban. Ezt a művet Guileaume de Lorris kezdte el írni 1240 előtt és Jean Chopinel fejezte be 1280 előtt. Alig volt könyv, mely korára oly mély és tartós hatást gyakorolt volna, mint a *Rózsa-regény*. Népszerűsége legalább is kétszáz évig tartott. A középkor végén ez adta meg a szerelem arisztokratikus jellegét. Enciklopédikus bőségénél fogva kincsestárrá vált, amelyből a világi társadalom műveltségének jobbik részét merítette.

Meglehetősen kivételes eset a történelemben egy olyan felső osztály, amelynek szellemi és erkölcsi fogalmait egy *ars amandi* tartalmazza. Semmiféle más korban nem olvadt össze ennyire a művelődés eszménye a szerelemmel. Amint a szkolasztika a középkori szellem csodálatos erőfeszítése, hogy egyetlenegy középpontba egyesítsen minden filozófiai gondolatot, úgy az udvari szerelem elmélete egy kevésbbé emelkedett körben egyesíteni igyekszik mindent, ami a nemesi élettel összefügg. A Rózsa-regény nem rombolta le ezt a rendszert, csak irányait módosította és tartalmát gazdagította. A stilizált szerelem a legmagasabb csúcsteljesítménye annak a szép élet után való vágynak, amelynek szertartásbeli és heroikus kifejeződéseit az előző fejezetekben mutattuk be. A szerelemben még inkább fel lehet találni a szépséget, mint a büszkeségben és az erőben.

A szerelem stilizálása ezenkívül társadalmi szükségesség is volt; annál nagyobb szükség volt rá, minél szilajabb volt az élet. A szerelmet fel kellett emelni a ritus magaslatára, a szenvedélyek kiáradó erőszakossága követelte ezt. A barbárság elől nem volt más menekülés, mint az, hogy a heves érzéseket formák és szabályok rendszerébe szorították. Az alsóbb osztályok durvaságát és kicsapongásait az Egyház igyekezett visszafojtani, nagy hevességgel, de nem mindig sok eredménnyel. Az arisztokrácia kevésbbé függött a vallási intelmektől, mert önálló kultúrája volt,

amelyből viselkedési elveit meríthette, az udvari kultúra. Az udvari körön belül az irodalom, a divat és a társalgás szövetkeztek, hogy szabályozzák és megfinomítsák a szerelmi életet. Ha ez nem is sikerült nekik teljesen, legalább is meg tudták teremteni az udvari szerelem tisztaságának külső látszatát. Mert a valóságban a magasabb osztályok nemi élete is megdöbbentően durva maradt.

A középkor szerelemtanában két különböző áramlatot különböztethetünk meg: egyfelől végletes trágárság szokásokban és irodalomban egyaránt, másfelől végletes formalizmus, amely már a prüdéria határán mozog. Chastellain őszintén elmeséli, hogy a burgundi herceg, amikor Valenciennes-ben egy angol követségre várakozik, a város fürdőit lefoglalja magának és kíséretének; »ezekben a fürdőkben mindent fel lehetett találni, ami Vénusz mesterségéhez tartozott és ki-ki választhatott tetszése szerint és mindezt a herceg fizette.« Merész Károlynak atyja, Jó Fülöp, szemére hányja önmegtartóztatását, melyet nem tart fejedelemhez valónak.

A XV. század királyi és hercegi udvaraiban a lakodalmakat mindenféle trágár tréfa kísérte, — ez a szokás még kétszáz évvel később is érvényben volt. Ahogy Froissart elmeséli VI. Károly házasságát Bajor Izabellával, soraiból kihalljuk az udvar obszcén röhögését. Deschamps egy rendkívül ocsmány lakodalmi dalt dedikál Antoine de Bourgogne-nak; egy rímfaragó mocskos balladát ír a burgundi hercegnő és a többi hölgy kérelmére. A *Cent Nouvelles Nouvelles* mesél egy jegyespárról, amely kora reggel a misén megesküdött, majd egy könnyű reggeli után azonnal ágyába vonult vissza és ebben nem talál semmi különöset. A lakodalomra és nászéjszakára vonatkozó tréfákat hölgytársaságban is el lehetett mondani.

Az ember azt gondolná, hogy ezek a szokások összeegyeztethetetlenül ellentétben állnak az udvari illem által előírt tartózkodással és finomsággal. Pedig a körök, amelyek ily szemérmetlenek tudtak lenni nemi vonatkozásban, mégis az udvari szerelem magas eszméjét vallották. Vajjon az elméletben voltak-e képmutatók, vagy pedig a gyakorlatban mentették-e fel magukat cinikusan a kényelmetlen formák alól?

Egyik sem. Inkább úgy kell elképzelnünk, hogy bennük egyszerre élt egymás mellett a civilizáció két egymás-

nak ellentmondó rétege. Az irodalmi jellegű és meglehetősen újkeletű udvari stílus mellett még érvényben voltak a szerelmi élet primitív formái is; mert az olyan komplikált civilizáció, mint a késő középkoré, rengeteg fogalmat, motívumot, erotikus formát örököl és ezek hol összeütköznek egymással, hol egymásba olvadnak.

Az epithalamium, lakodalmas ének, egész műfaját úgy lehet tekinteni, mint egy ősi mult örökségét. Primitív kulturákban házasság és menyegző egyetlenegy megszentelt ritust alkotnak, amely a párosodás misztériumában csúcsosodik ki. Később az egyház a házasság megszentelt mozzanatát átvitte a házasság szentségébe, a templomi szertartásba és ilymód a misztériumot magának tartotta fenn, a járulékos elemeket viszont nem helyeselte, de tűrte, hogy népszokások gyanánt szabadon burjánozzanak. Igy az epithalamikus költészet, bár szakrális jellegét elvesztette már, mégis megőrizte fontosságát, mint elsőrangú tényező a lakodalmakon, sőt gazdagabban tenyészett, mint valaha. A trágár kifejezés és a durva jelképek lényegéhez tartoztak. Az egyház sem volt képes megfékezni ezt. Sem a katolikus tan, sem a puritánizmus nem tudták megszüntetni a nászágy csaknem nyilvános voltát és mindez így volt még mélyen a XVII. században is.

A töméntelen obszcénitást, kétértelmű mondást és trágár jelképet, amellyel a középkori civilizációban találkozunk, néprajzi szempontból kell tehát tekintenünk, mint úgynevezett survival-eket, régebbi kulturák továbbélő maradványait. Játékká és szórakozássá züllött misztériumok ezek. A kor emberei nyilván nem érezték, hogy amikor ilyesmiben gyönyörködnek, az udvari illemtan szabályai ellen vétenek; úgy érezték, hogy most más területen vannak, ahol az udvari illemtan nincs érvényben.

Túlzás volna azt állítani, hogy az egész kómikus jellegű szerelmi költészet az epithalamiumból származott. Az illetlen történet, a mocskos tréfa és az ocsmány ének régtől fogva külön műfajt alkotott; e műfaj kifejezésmódjai csak igen kevés változatosságra képesek. Különösen szerették a középkorban a trágár allegóriákat. Jelképeket minden foglalkozási ág szolgáltatott. A kor irodalma bővelkedik a lovagi tornákból, vadászatból vagy zenéből merített trágár szimbolizmusban; de legnépsze-

rűbbek mégis az erotikus dolgok vallásos travesztiái. *A Cent Nouvelles Nouvelles*-ben ennek a komikumnak nyers formáival találkozunk, szójátékot csinálnak az olyan rokonhangzású szavakból, mint *saint* (szent) és *seins* (mellek), vagy pedig obszcén értelemben használják az áldás és a gyónás szavakat; de a költészetben az erotikus-egyházias allegória kifinomult formákat öltött. A Charles d'Orléans herceg köréhez tartozó költők szerelmi bánatukat az aszkéták és vértanuk szenvedéseihez hasonlítják. »Obszerváns szerelmeseknek« nevezik magukat, célozva a Ferenc-rend akkori nagy belső reformjára, amely kettéválasztotta a renden belül a szigorú obszervánsokat és a kevésbbé szigorú konventuálisokat. Charles d'Orléans így kezdi egyik költeményét:

Ez a te tízparancsolatod
Szerelem igaz Istene...

Vagy például meghalt szerelmesét siratva, így szól:

Hölgyemet eltemette
A szeretők klastroma,
Misét mondott felette
A fájdalmas Gondolat,
A gyertyák bús sóhajok,
Köztük fekszik a halott,
Sírját pedig megásták
Bánatszülte óhajok.

A század végéről fennmaradt egy igen gyengéd és tisztahangú költemény, amelynek címe *L'amant rendu cordelier de l'observance d'amour*, A szerelmes, aki a szerelem szigorú szerzetének tagja lett. Ez az édesbús burleszk elmeséli, hogyan fogadnak egy vigasztalhatatlan szerelmest a szerelmi mártírok kolostorában. Mintha a szerelmi költészet még ebben az eltévelyedett formájában is igyekeznék újra megtalálni a szent dolgokkal való primitív kapcsolatot, amelytől a keresztény vallás megfosztotta.

Francia tudósok szeretik a szókimondó esprit gaulois-t szembeállítani az udvari szerelem konvencióival, mint a természetes felfogást és kifejezést a mesterkélttel szemben. Márpedig az előbbi semmivel sem kevésbbé mesterkélt, mint az utóbbi. Az erotikum irodalmi értékké csak akkor válhat, ha bonyolult és fájdalmas realitását valamiféle átlényegítés útján illuzióvá tudja tenni. Nemcsak a nyaka-

tekert udvari szerelem akarja egy boldogabb élet álmát állítani a realitás helyére : a *Les Cent Nouvelles Nouvelles* és a trágár dal műfaja is ezt teszi, mikor szándékosan elhallgatja a szerelem minden természetes és társadalmi bonyodalmát, amikor elnézéssel viseltetik a nemi élet hazugságai és önzése iránt és amikor úgy tesz, mintha a szerelmi vágy sosem fáradna el. Ez is a magasabbrendű élet vágya, csakhogy ezúttal az ember állati része felől tekintve. Ez is eszmény, csak éppen a tisztátlanság eszménye. A valóság mindig is rosszabb és durvább volt, mint ahogy az udvari szerelem kifinomult esztéticizmusa szerette volna, de mindig is szűziesebb volt, mint ahogy az a közönséges műfaj mutatja be, amelyet helytelenül realizmusnak tekintenek.

A genre gaulois, mint az irodalmi kultúra része, csak másodrangú helyet tölthetett be, mert a szerelmi költészet csak akkor szépíti meg az életet és szolgál ihlet és utánzás forrásául, ha témájának nem magát a nemi érintkezést tekinti, hanem a boldogságot, annak ígéretét, vágyát, epekedését, várását. Csak így képes kifejezni a szerelem megannyi különféle árnyalatát, csak így képes szomorú és vidám oldalát egyaránt ábrázolni. A szerelem esztétikai és etikai értéke megnövekszik, amikor területére bevonul a bátorság, becsület, hűség és az erkölcsi élet valamennyi egyéb eleme. A Rózsa-regény, amikor érzéki főtémájának szenvedélyes jellegét összekötötte az udvari szerelemtan gazdagon kidolgozott ábrándjával, egy egész kor erotikus önkifejezési vágyát elégítette ki. A XIII. század enciklopédikus szelleme árad el a szerelemtannak, szerelmes szertartásnak és legendának eme módszeres és teljes feldolgozásán, valóságos kincsesházán, éppen úgy mint Vincent de Beauvais komolyabb művén, amely ennek kortársa. A Rózsa-regény kétoldalúsága csak növelte rendkívüli hatását. Minthogy a költemény két különböző világszemléletű költő műve, egyesíti — vagyis pontosabban mondva, egymás mellé teszi — az udvari szerelemtant és a legmerészebb érzéki cinizmust. Úgy, hogy minden célra lehet benne megfelelő szöveget találni.

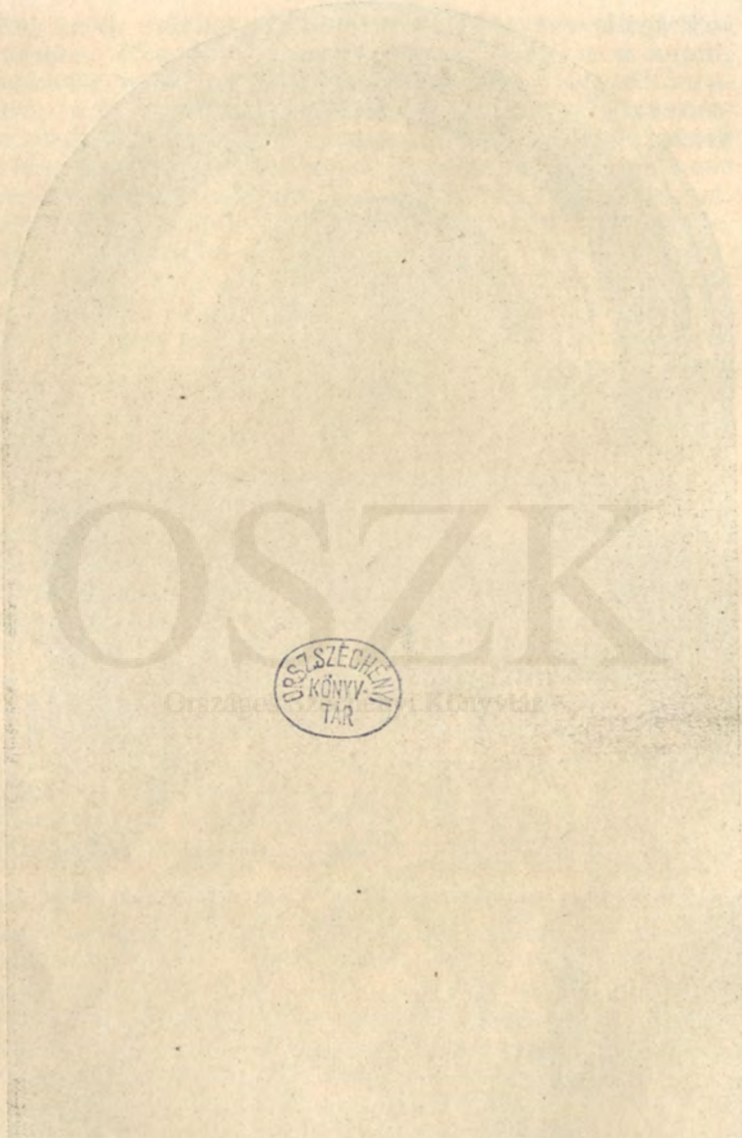
Guillaume de Lorris adta meg formájának báját és hangjának gyöngédségét. Az ő műve a tavaszi táj, mint háttér, az allegórikus alakok bizarr és mégis harmónikus festménye. Mihelyt a szerelmes elérkezik a szerelem titok-

zatos kertje falához, kibontakozik előtte egy allegórikus rendszer. Pihenés Úrasszony nyitja ki előtte a kaput, Vidámság vezeti a táncot, Ámor kézenfogva vezeti Szépséget, akit Gazdagság, Bőkezűség, Nyíltság, Udvariasság és Ifjúság kísér. Ámor, miután bezárta hűbéresének szívét, felsorolja neki a szerelem áldásait, akiknek neve Remény, Édes Gondolat, Édes Beszéd, Édes Tekintet. Azután Bel-Accueil (Szép Fogadtatás), Udvariasság fia, elvezeti a rózsákhoz, de Veszedelem, Csúnya Beszéd, Félelem és Szégyen eléje jönnek, hogy elkergessék. Itt kezdődik a drámai küzdelem. Értelem lejön magas tornyából és Vénusz megjelenik a szinen. Ennek a válságnak közepén ér véget Guillaume de Lorris szövege.

Jean Chopinel vagy Clopinel vagy de Meun, aki befejezte a művet, megírva lényegesen nagyobb részét, feláldozta a kompozició összhangját, hogy hódolhasson szenvedélyének, a lélektani és társadalmi elemzésnek. A Rózsák kastélyának meghódítása elvész a kitérések, elmélkedések, és példázatok szűnni nem akaró áradatában. Guillaume de Lorris naív és vídám idealizmusát elsöpörte követőjének fagyasztó szkepszise és kegyetlen cinizmusa. Jean de Meun felvilágosodott ember, aki nem hisz sem kisértetekben, sem boszorkányokban, sem hűséges szerelemben, sem női szüzességben, aki sejt egyetmást a lelki élet betegségeiről is és Vénusz, Természet és Géniusz szájába az érzékiség legmerészebb apológiáját adja. Vénusz, akit fia segítségül hív, megesküszik, hogy egy nő sem fog szűz maradni és Ámort és a támadók egész se.egét megesketi a férfiakra vonatkozólag is. Természet, aki kovácsműhelyében a fajok fenntartásának mesterségét űzi, örökké harcolva a halál ellen, panaszkodik, hogy valamennyi teremtett lény között egyedül az ember szegi meg a természet parancsát és tartózkodik a szaporodástól. Megbízza papját, Géniuszt, hogy sujtsa a természet nagyátkával azokat, akik semmibe veszik törvényeit. Géniusz papi öltözetben, gyertyával kezében, kimondja a szentségtörő kiközösítést, amelyben a legmerészebb érzékiség keveredik kifinomult misztikával. Halálra ítélik Szüzességet, a poklot pedig azok számára tartják fenn, akik nem követik a természet és szerelem parancsait. A többiek számára ott van a virágos rét, amelyen a fehér juhok, kiket Jézus, a Szűz szülte Bárány vezet, legelik a romolha-



VAN LIMBURG FIVÉREK: ÁPRILIS
(Berry herceg könyvének illusztrációja)



tatlan füvet, örökös napfényben. Végül is Géniusz behajítja a gyertyát az ostromlott várba, lángja felgyújtja a világmindenséget. Vénusz is bedobja fáklyáját, erre Szégyen és Félelem elmenekül, a várat elfoglalják és Belaccueil megengedi a szerelmesnek, hogy leszakítsa a rózsát.

A Rózsa-regényben tehát a szexuális indítékot megint a szerelmi költészet középpontjában találjuk, de ezúttal jelképekbe és misztériumba burkolva és a szentség álöltözetében. Nem lehet elképzelni még valamit, ami ily határozottan hátat fordítana a keresztény eszménynek. A szerelem álma művészi és szenvedélyes formát talált. Az allegória bősége kielégítette a középkori képzelet minden igényét. A megszemélyesítések nélkül nem tudták volna kifejezni az érzelmi árnyalatokat, a páratlan bábjáték egész színpompájára és elegáns vonalaira szükség volt, hogy kialakítsák a szerelem közérthető fogalmi körét. Az allegórikus figurákat, Veszedelmet, Új Gondolatot, Csúnya Száj-t, stb. úgy képzelték, mint egy tudományos lélektan használható fogalmait. Az alaptéma megadta a költeménynek a szenvedély ízét. Mert a sápatag szerelmi szolgálat helyébe, amelyet a trubadurok egy férjnél levő hölgynek szenteltek, most megint a legtermészetesebb szerelmi motívum lépett: a szüzesség titkának vonzóereje, amelyet a csak ravaszsággal és kitartással elérhető Rózsa jelképez.

Elméletben a Rózsa-regény nem tagadja az udvari ideált. A Gyönyörök Kertje megközelíthetetlen mindenki számára, a választottakat kivéve, akiket újjászül a szerelem. Aki be akar hatolni, annak meg kell szabadulni minden gyűlölettől, gazságtól, hitványságtól, fösvénységtől, irígységtől, szomorúságtól, képmutatástól, szegénységtől és öregségtől. Csakhogy a pozitív tulajdonságok, amelyeket az előbbiekkel szembe kell állítania, többé már nem erkölcsi tulajdonságok, mint az udvari szerelemtanban, hanem egyszerűen arisztokratikus jellegűek: szabad idő, élvezet, vídámság, szerelem, szépség, gazdagság, bőkezűség, nyíltság és udvariasság. Ezek már nem anynyira tökéletességek, amelyekből a megszentelt szerelem kivirágzik, mint inkább csak megfelelő eszközök a kívánt cél elérésére. Jean Chopinel az idealizált nőiség tisztelete helyett kegyetlen megvetést érez a nők gyengesége iránt.

Mármost bármilyen hatást is gyakorolt a Rózsaregény a férfiak felfogására, nem sikerült teljesen tönkretennie a régebbi szerelemtant. A Rózsa-regény a csábítást dicsőítette, de a lovag tiszta és hűséges szerelme is talált továbbra is dicsőítőket, mind a lírai költészetben, mind a lovagregényekben, nem is beszélve a bajvívások és lovagi tornák szelleméről. A XIV. század vége felé az a kérdés, hogy a tökéletes nemesnek a két felfogás közül melyiket kell választania, irodalmi vitát váltott ki, a francia ízlés már akkor is kedvelte az ilyesmit. A nemes Boucicaut vállalkozott arra, hogy az igaz udvari szerelem bajnoka lesz, ezért szerezte utitársaival a *Livre des Cent Ballades*-ot, amelyben felszólítja az udvaroncokat, hogy válasszanak egyetlenegy hölgy becsületes és önmegtagadó szolgálata és a divatos csapodárság közt. Dicsőítették és mintaképül állították azokat a költőket vagy lovagokat, akik mint Boucicaut a régi udvari szerelmet tiszteletben tartották, ilyen volt többek közt Othe de Granson és Louis de Sancerre. A vitában résztvett Christine de Pisan is, mint a női becsület rettenthetetlen szószólója. Műve: *Epistres au Dieu d'amours*, előadja a nők panaszát a férfiak salárdsága és durvasága miatt. A Rózsaregény tanát komoly felháborodással utasítja vissza.

Ezután megjelennek a színen Jean de Meun nagyszámú és heves tisztelői. Mindenféle világnézetű emberek akadnak közöttük, még egyházi férfiak is. A vita évekig tartott. A nemesség és az udvar kitünő szórakozásnak találta. Boucicaut — akit talán az bátorított fel, hogy Christine de Pisan annyira dícsérte az ideális udvariasság megvédelmezéséért — már megalapította volt a lovagrendjét az elnyomott nők védelmére, amikor a burgundi herceg felülmulta őt azzal, hogy Párizsban a Hotel d'Artoisban 1401 február 14-én nagyszabású és fényes »szerelmi udvar«-t rendezett. Merész Fülöp, az öreg diplomata, akiről az ember azt gondolná, hogy egészen más természetű ügyek foglalták le, és Bourbon Lajos arra kérte a királyt, rendezzen szerelmi udvart, hogy valami szórakozásuk legyen a járvány idején, amely Párizsban dühöngött, »hogy idejük egy részét kedvesebben tölthessék és új öröm ébredhessen bennük«. A lovagi szerelem ügye irodalmi szalón formájában jutott végül is diadalra. A szerelmi udvart az alázatosság és hűség jegyében ala-

kították »minden nemes hölgy tiszteletére, dícséretére és szolgálatára«. A tagok hangzatos címeket kaptak. A két alapító és a király voltak a Nagy Konzervátorok. A konzervátorok között találjuk még Félelemnélküli Jánost, fivérét, Antalt és hatéves fiát, Fülöpöt. Egy hennegaui lovag, Pierre d'Hauteville volt a Szerelem Hercege ; voltak a szerelemnek miniszterei, auditorjai, lovagjai, kincstárosai, tanácsnokai, fővadászmesterei, csatlósai stb. Bebocsájtottak polgárokat és alsóbbrendű egyházi férfiakat is, a hercegekkel és főpapokkal egy sorban. A szerelmi udvar tevékenysége nagyon hasonlított az úgynevezett rétori kamarákéhoz. Refréneket adtak meg, amelyeket ki kellett dolgozni balladák, chansonok, sirventois-k, panaszok, rondók, dalok, virelais-k, stb. formájában. Voltak viták, »szerelmi törvényszék módjára«, különböző vélemények megvédésére. A díjakat a hölgyek osztották ki és tilos volt olyan költeményt írni, amely sérti a hölgyek becsületét.

Amikor egy könnyed időtöltés ilyen pompázatos és súlyos apparátussal zajlik le, nem lehet észre nem venni, hogy a burgundi stílus hatni kezd magára a francia udvarra is. Az is nyilvánvaló, hogy a királyi udvar régimódi lévén, mint minden udvar, kénytelen a szerelem régi és szigorú eszménye mellett dönteni, továbbá hogy a klub hétszáz ismert tagjának esze ágában sem volt a tanokat a gyakorlatba is átvinni. Amennyire ismerjük szokásaikat, a korszak nagyurai különös módon fogták fel a nők megvédelmezését. A legfurcsább az, hogy itt ugyanazokkal a személyekkel találkozunk, akik az előző vitában a Rózsa-regényt védelmezték és támadták Christine de Pisant. Ebből is látható, hogy az egész csak társasjáték volt.

Jean de Meun csodálóinak belső köre fejedelmi szolgálatban álló férfiakból állt, voltak köztük egyháziak is és világiak is. Ezek voltak az első francia humanisták. Egyikük, Jean de Montreuil, Lille provostja, a Dauphinnak és később a burgundi hercegnek titkára, sok ciceroi stílusú levél szerzője volt és mint barátai, Gontier és Pierre Col, ő is levelezésben állt Nicolas de Clémanges-zsal, az egyházi visszaélések szigorú bírálójával. Ez a Jean de Montreuil tehetségét most a Rózsa-regény és szerzője Jean de Meun védelmére szenteli. Azt állítja, hogy szá-

mos, igen tanult és felvilágosodott férfiú annyira tiszteli a Rózsa-regényt, hogy az már kultusz-számba megy, és hogy inkább meglennének ingük nélkül, mintsem e könyv nélkül. Felszólítja barátait, hogy azok is siessenek a könyv védelmére. »Minél inkább tanulmányozom«, — írja az egyik támadónak — »Jean de Meun mester mélységes és hírneves művében titkainak komolyságát és komolyságának titkait, annál jobban megdöbbent az Ön helytelenítése«. Őmaga utolsó lehelletéig védelmezni akarja és mások is szolgálni fogják az ügyet, szavakkal és tettekkel egyaránt.

A meggyőződés, amellyel Jean de Montreuil beszél, már mintha azt mutatná, hogy a szerelemtan kérdésében végeredményben mégis valami többről van szó, mint egy udvari szórakozásról és ezt bizonyítja az a tény, hogy Jean Gerson, az egyetem kiváló kancellárja, szintén résztvett a vitában. Ő engesztelhetetlenül gyűlölte a Rózsa-regényt. A legveszedelmesebb dögvésznek tekintette, minden erkölcstelenség forrásának. Műveiben újra és újra visszatér a vészes hatásra, melyet »ama bűnös Rózsa-regény« gyakorol. Ha volna egy példánya és az volna az egyetlen példány és ezer fontot érne, akkor is inkább elégetné, mintsemhogy eladja kiadás céljából. Amikor Pierre Col megcáfolta Gerson egyik polémikus írását, ez utóbbi azzal felelt, hogy értekezést írt a Rózsa-regény ellen, előbbi vádiratainál sokkal keserűbb hangon. »Irószobámból 1402 május 18-án este«, így keltezi.

A Rózsa-regény szerzőjének példáját követve, ő is allegórikus látomás formájába öltözteti értekezését. Egy reggel felébred és érzi, hogy lelke messzire elszáll, »különféle gondolatok tollát és szárnyait használva, egyik helyről a másikra, míg végre a kereszténység szent udvarába nem ér«, ahol hallja, amint Szüzesség panaszt intéz Igazsághoz, Lelkiismerethez és Bölcsességhez, Szerelem Bolondja ellen, vagyis Jean de Meun ellen, aki elüldözte őt a földről, egész kíséretével együtt. Szüzesség jóságos őrei éppen azok, akik a Rózsa-regény intrikusai : Szégyen, Félelem és Veszedelem, » a derék kapus, aki nem engedne meg egy tisztátlan csókot vagy illetlen tekintetet vagy csábító mosolyt vagy könnyelmű beszédet sem«. Szüzesség szemrehányásokkal halmozza el Szerelem Bolondját. A bolond gúnyt űz a házasságból és a szerzetesi életből.

Azt tanítja, »hogy minden fiatal lány adja el magát, minél előbb és minél drágábban, félelem és szemérem nélkül és hogy nyugodtan csaljon és esküdjék hamisan«. A képzeletet csakis a testi vágy felé irányítja és, ami a legátkosabb eltévelyedés, Vénusz, Természet, és Értelem úrasszony szavaiban összekeveri a Paradicsom és a hittitkok fogalmait az érzéki gyönyörűség képeivel.

Valóban, ez volt a veszedelem. Ez a hatalmas mű, érzékiség, maró cinizmus és elegáns szimbolizmus furcsa keveréke, egy kéjes miszticizmust vitt bele a tudatba, s ez szigorú felfogású ember számára valóságos örvénye volt a bűnnek. Nem állította Gerson ellenfele azt, hogy csak a Szerelem Bolondja nyilatkozhat a szenvedély értékéről? Aki nem ismeri a szenvedélyt, csak mintegy tükörben látja, annak a számára örök rejtély marad. Szentségtörő céljaira így használta fel Szent Pál apostol szavait. Pierre Col nem átallta azt állítani, hogy az Énekek Éneke a fáraó lányának tiszteletére készült. Azt állította, hogy a Rózsa-regény ócsárlói Bál előtt hajtottak térdet. A természet nem kívánja, hogy egy nő beérje egyetlenegy férfival, és a természet géniusza maga Isten. Odáig ment istenkáromlásában, hogy bebizonyította Lukács evangéliuma alapján, hogy régebben a női nemi szervet, a regény Rózsáját, szentnek tekintették. Annyira meg volt győződve eme gyalázatos miszticizmus igazáról, hogy felszólította a könyv barátait, alkossák a tanúk fellegét és megjósolta, hogy maga Gerson őrülten szerelmes lesz, mint előtte már annyi más teológus.

Gersonnak nem sikerült tönkretenni a Rózsa-regény tekintélyét, vagy legalább is népszerűségét. 1444-ben egy lisieuxi kanonok, Estienne Legris összeállított egy *Répertoire du Roman de la Rose*-t. A század vége felé Jean Molinet azt mondhatta, hogy a regény mondásai szájról-szájra járnak, mint a közmondások. Nem sajnálta a fáradságot, hogy az egész könyvet »erkölcsösítse«, vagyis allegóriáit vallási jelentéssel lássa el. A szerelemre hívó csalogány a prédikátor hangját jelenti, a Rózsa pedig Jézust. Még a renaissance delelőjén is úgy érzi Clément Marot, hogy a művet érdemes modernizálni és Ronsard nem tekinti Belaccueil és Faux Danger alakját elavultnak, fel is használja őket verseiben.

KILENCEDIK FEJEZET

A SZERELEM SZABÁLYAI

Egy korszak erotikus kifejezési formáit rendszerint a kor irodalmából szoktuk megismerni, de meg kell vizsgálnunk azt is, milyen szerepet játszottak ezek a kor társadalmi életében. Az akkori arisztokratikus társalgásban a szerelmi fogalmaknak és szokásoknak egész kialakult rendszere volt divatban. Mennyi képes beszéd, virágnyelv, melyről elfelejtkezett az utókor! A szerelem istene körül a Rózsa-regény bizarr mitológiájú szoborcsoportozata, s ehhez még hozzájárult a ruhaszínek, virágok és drágakövek szimbolikája. Ma már csak halvány nyomokban lelhetjük fel a szín-szimbolikát, de a középkori szerelmes érintkezésben rendkívül nagy szerepet játszott. »Szicilia Herold« 1458 körül kézikönyvet írt erről a tárgyról, címe: *Le Blason des couleurs*, és nem kisebb ember mulatott rajta, mint Rabelais. Amikor Guillaume de Machaut először találkozik szerelmével, boldogan látja, hogy a hölgyön fehér ruha és égszínkék csuklya van, zöld papagájrajzzal: a zöld új szerelmet jelent, a kék pedig hűséget. Később álmában megjelenik neki a hölgy, amint zöldbe öltözve elfordul tőle és a költő egy balladában tesz neki ezért szemrehányást:

»Kék helyett, ó hölgyem, zöld színt hordasz!«

Külön hivatásuk volt a gyűrűknek, fátyoloknak és szalagoknak, az ajándékba adott ékszereknek és egyéb tárgyaknak; mindez jelmondatokkal és rejtélyes jelképekkel volt ellátva, olykor valóságos képrejtvényekkel. A dauphin lobogóján 1414-ben egy arany K, egy hattyú (cygne) és egy nagy L volt, mindez anyjának egy udvarhölgyét jelentette, akinek neve La Cassinelle volt.

Számos társasjáték is érzelmes finomkodásra való, így »a király, aki nem hazudik«, »A szerelem kastélya«, »Szerelem vására«, »Eladó-játék.« Az egyik játékban például a hölgy megnevez egy virágot; a fiatalembernek rímes bókkal kell válaszolnia.

A »Szerelem kastélya« nevű játék allegórikus rejtvények sorozatából állott.

1. A Szerelem kastélyának,
Mondd, mi neve alapjának?
— Hűségesen szeretni.

2. Mondd, mi annak erőssége,
Erős, biztos menedéke?
— Bölcsen elrejtegetni.

3. Melyek annak rései,
Ablakai, kövei?
— Hívó szép pillantások.

4. Hogy hivják a kapusát?
— Veszedelmes megszólások.

5. Milyen kulcs nyitja zárát?
— Udvarias könyörgés.

A trubadurok ideje óta nagy szerepet játszik az udvari társalgásban a szerelmi kazuisztika. Ez nem más, mint irodalmi magaslatra emelt kíváncsiság és pletykázás. Orléans Lajos udvarában étkezés közben azzal szórakoznak, hogy meséket, balladákat és »kecses kérdéseket« gyártanak. Különösen a költőknek kell leróniuk adójukat. Machaut-t arra kérik, feleljen egy sorozat ilyen természetű kérdésre: »Beau Sire, mit szeretne jobban; ha az emberek rosszat mondanának hölgyéről, de Ön tudná, hogy jó; avagy pedig ha az emberek jót mondanának hölgyéről, de Ön tudná, hogy rossz?« A szigorú becsületérzés megkövetelte az úriembertől, hogy erre így feleljen: »Madame, jobb szeretném, ha jót beszélnének róla és csak én tudnám, hogy rossz.«

»Vajjon hűtlenséget követ-e el az a hölgy, aki új szeretőt választ, mikor szerelmese elhanyagolja?« »Ha egy lovag hölgyét a férj oly gondosan őrzi, hogy a lovagnak immár semmi reménye sincsen, hogy hölgyét láthassa, szabad-e a lovagnak új szerelmet keresnie?« Még egy lépés, és a szerelmi kérdéseket már perrendtartásszerűen kezelik, mint pl. Martial d'Auvergne *Arrestz d'Amour* című művében.

Az udvari szerelemtan nem szolgált kizárólag versfaragási célokra; azzal az igénnyel lépett fel, hogy az életben, vagy legalább is a társalgásban is megvalósuljon. Igen nehéz dolog azonban keresztül hatolni a költészet

felhőin és eljutni a korszak valóságos életéig. Vajjon milyen mértékben felelt meg a XIV. és a XV. században az udvarlás és a flört az udvari szerelemtan vagy pedig Jean de Meun követelményeinek? Igen kevés önéletrajz maradt fenn ebből az időből. Még ha egy csakugyan megtörtént szerelmi történetet írnak is meg, azzal a szándékkal, hogy pontosak lesznek, a szerző még akkor sem tudja függetleníteni magát az elfogadott stiláris és technikai konvencióktól.

Jó példa erre egy öreg költő és egy fiatal lány szerelmi történetének igen hosszadalmas elbeszélése, melyet Guillaume de Machaut hagyott ránk, *Le Livre du Voir-Dit* címmel. A költő már hatvanadik évéhez közeledett, amikor a champagne-i előkelő családból származó Peronnelle d'Armentières 1362-ben elküldte neki első rondóját; e költeményben a leány felajánlotta szívét ismeretlenül a híres költőnek és felszólította, hogy folytassanak költői szerelmes levelezést. A szegény beteges, félszemű, köszvényes költő egyszerre tüzet fog. Válaszol a rondóra és nagy levél- és verscsere indul meg kettejük közt. Peronnelle büszke irodalmi összeköttetésére; nem is igen titkolja ezt, sőt arra kéri a költőt, írja meg egész szerelmük igaz történetét és szőjje bele leveleiket és verseiket is. Machaut örömmel belemegy. »Az Ön dicsőségére és dícséretére« — mondja — »olyant fogok alkotni, amire sokáig fognak még emlékezni az emberek.«

»És vajjon, igen édes szívem, bánja Ön, hogy ily későn kezdtük? Mert én bánom, Istenemre mondom. De van erre orvosság: élvezzük életünket, amennyire a körülmények megengedik, hogy kárpótoljuk magunkat az elveszített időért; hogy az emberek száz esztendő mulva is jól és tisztességgel beszéljenek szerelmünkről; mert ha rossz volna benne, Ön eltitkolná szerelmét még Isten előtt is, ha lehetne.«

Az elbeszélő szöveg, amely összeköti egymással a verseket és a leveleket, megmutatja, abban az időben az intimitásnak milyen fokát tartották a tisztességes szerelemmel összeegyeztethetőnek. A fiatal hölgy rendkívül messzemenő szabadságokat engedhet meg magának, feltéve, hogy egy harmadik is van jelen, pl. sógornője, szolgálója vagy titkárja. Az első találkozáskor, amelyre Machaut törődött külseje miatt nagy szorongások közt

ment el, Peronnelle elalszik, vagy úgy tesz, mintha elaludnék, egy cseresznyefa alatt, feje a költő térdén. A titkár egy falevelet tesz a lány szájára és felszólítja Machaut-t, hogy csókolja meg a levelet. Mikor a költő összeszedi bátorságát, a titkár elhúzza a falevelet, úgyhogy a száját csókolja meg.

A lány más kegyekben is részesíti. Egy zarándokút St. Denisbe, a vásárra, alkalmat ad nekik, hogy néhány napot együtt tölthessenek. Egy délután elbágyasztja őket a júniusi forróság és elmenekülnek a vásári sokadalom elől néhány órás pihenőre. A város egy polgára kétágyas szobát ad nekik. A függönyöket lehúzzák és a társaság lefekszik. A sógornő fekszik az egyik ágyban, Peronnelle és szolgálója a másikban. Felszólítja a szemérmes költőt, hogy feküdjék közéjük; a költő lefekszik és nem mer megmozdulni, nehogy zavarja a lányt. Mikor Peronnelle felébred, megparancsolja a költőnek, hogy csókolja meg.

A kirándulás végén a lány megengedi neki, hogy bejőjjön a szobájába és felkeltse és az elbeszélés sejteti, hogy a búcsúzásnál a lány semmit sem tagadott meg a költőtől. Peronnelle átadja neki tisztességének aranykulcsát, hogy őrizze ezt a kincset, vagy legalább is ami megmaradt belőle.

Ezzel véget is ér a költő szerencséje. Peronnellet nem látta többé viszont és egyéb kalandok híjján a könyv hátralévő részét mitológiai elmélkedésekkel töltötte ki. Végül is a lány tudatja vele, hogy szerelmüknek véget kell vetni, valószínűleg azért, mert férjhezment. A költő elhatározza, hogy továbbra is szeretni és tisztelni fogja mindhalálig. És ha majd meghalnak, könyörögni fog Istenhez, hogy a lány a mennyek országában is megőrízhesse azt a nevet, amelyet ő adott neki: Toute-Belle.

Machaut könyvében vallást és szerelmet nyíltszívű szemérmetlenséggel kevert össze. Nem kell megütköznünk azon, hogy a szerző a reimsi székesegyház kanonokja volt, mert a középkorban kanonok lehetett olyan ember is, aki csak a kisebb egyházi rendeket vette fel (mint pl. Petrarca) és ezek nem köteleztek akkor feltétlen coelibátusra. Az sem rendkívüli dolog akkoriban, hogy a szerelmesek a zarándokutat használják fel arra, hogy egymással találkozzanak. Abban az időben a zarándokutak mindenféle frivol célokat is szolgáltak. Csak az döbbenti

meg az embert, hogy Machaut, ez a komoly és gyengéd költő, azt állítja, hogy zarándoklatát »igen nagy áhítattal« vitte végbe. Misén a leány mögött ül:

Mikor Agnus Deit mondtak,
Szent Crepain jól megőrzött:
Hölgyem a Paxot nyujtotta
A nagy oszlopok között;
Kellett is nekem a béke,
Mivel szívem meggyujtotta
S a válás már közel volt.

Mialatt a kertben a leányra vár, breviáriumát olvasgatja. A lány portréját úgy dicsőíti, mint földi istenét. Mikor belép a templomba, hogy egy kilencnapos áhítatosságot kezdjen, magában fogadalmat tesz, hogy mind a kilenc napon egy-egy verset fog szerezni szerelmeséről — mindazonáltal arról beszél, hogy imádságait a legnagyobb áhítattal mondta el.

Később még visszatérünk arra, hogy a tridenti zsinat előtti korokban az emberek mily megdöbbentő nyíltsággal keverték össze világi ügyeiket a hit dolgaival.

Ami Machaut és Peronnelle szerelmi történetének hangját illeti, bizony az lágy, ragadós, kissé morbid. Érzelmüket érvelések és allegóriák fátylában fejezik ki. Mégis van valami megható az öreg poéta gyengédségében: végig nem veszi észre, hogy Toute-Belle végül is csak játszott vele és a saját szívével.

Hogy megtudjunk valamit, amennyire lehetséges, az akkori valóságos szerelmi kapcsolatokról, állítsuk szembe a *Voir-Dit*-vel a hozzá hasonló *Le Livre du Chevalier de la Tour Landry pour l'enseignement de ses filles*-t, mely ugyanabban az időben keletkezett. Ezúttal nem egy szerelmes szívű öreg költővel van dolgunk, hanem egy meglehetősen prózai gondolkozású apával, egy anjou-i nemesemberrel, aki előadja emlékeit, anekdótáit és meséit, »hogy leányait megtanítsa ábrándozni«. Ezt talán így lehetne mai nyelvre áttenni: »Hogy megtanítsam leányaimat a szerelem divatos konvencióira.« De az intelmek végeredményben egyáltalában nem ábrándosak. A példák és intelmek tanulsága az, hogy az óvatos atya inti leányait a romantikus szerelmeskedések veszedelmeitől. Óvakodjatok az ékesszóló emberektől, akik mindig »hosszú és méla tekinteteket vetnek, aprókat sóhajtanak, csudásan érzelmes arcokat vág-

nak és több szavuk van, mint más embernek.« Ne bátorítsátok fel a férfiakat. Mikor ő fiatal volt, atyja elvitte egy kastélyba, hogy megismerkedjék egy fiatal lánnyal, akit feleségül kellett volna vennie. A leány igen kedvesen fogadta. Mindenféléről beszélgetett a lánnyal, hogy kipróbálja jellemét. A beszéd úgy fordult, hogy foglyokról esett szó, ami alkalmat adott a lovagnak egy szép bókra: »Ma Demoiselle, sokkal szívesebben esnék az Ön kezébe foglyul, mint másnak és úgy képzelem, az Ön börtöne nem volna oly kemény, mint az angoloké.« A leány erre azt felelte, hogy nemrégiben megismert valakit és nem bánná, ha az az ő foglya lenne. Erre megkérdeztem, hogy vajjon rossz fogságot készítene-e neki, mire a lány azt felelte, hogy egyáltalán nem, úgy szeretné, mint önmagát, én pedig azt mondtam, hogy boldog férfi lehet az, akinek ilyen édes és nemes börtöne van. »Mit mondjak még? A leány igen jól tudott beszélni és beszélgetése után ítélve sok minden mást is tudott és szemének is nagyon eleven és csillogó tekintete volt.« Mikor elbúcsúztak, a lány kétszer vagy háromszor is kérte, hogy jőjjön vissza minél előbb, úgy tett, mintha már régóta ismernék egymást. »És mikor elmentünk, apámuram így szólt hozzám: — Mi a véleményed erről a lányról, akit most láttál? — Monseigneur, minden nagyon szép és jó, de sosem leszek közelebb hozzá, mint most, ha Önnek is úgy tetszik.« A leány tartózkodás nélküli viselkedése elvette minden kedvét, hogy közelebbről megismerkedjék vele. Igy nem is lettek jegyesek és a szerző persze azt mondja, hogy később sem volt oka megbánni.

Nagy kár, hogy a lovag nem ad inkább több önéletrajzi részletet és kevesebb erkölcsi intelmet, mert ezek a személyes vonások, amelyek megmutatják, hogy a szokások hogyan viszonylottak az eszményhez, igen ritkák a középkor emlékei közt.

De La Tour Landry lovagnak bevallott szándéka az, hogy leányait ábrándozni tanítsa, de azért legjobb dolognak mégis a házasságot tekinti; már pedig a házasságnak kevés köze volt a szerelemhez. Elmondja nekik, hogy egyszer azon vitatkozott a feleségével, vajjon illik-e szerelmesnek lenni? Úgy gondolja, hogy egy lány bizonyos esetekben, pl. »házasság reményében« lehet tisztességesen szerelmes. Felesége nem így gondolja. Szerinte jobb, ha

egy lány egyáltalán nem szerelmes, még jegyesébe sem, mert az áhítatosságának kárára lenne. »Mert sok asszonytól hallottam, akik fiatal korukban szerelmesek voltak, hogy mikor templomba mentek, gondolataik mindegyre elkalandoztak az Istentisztelettől szerelmük tárgya felé és a szerelemnek oly ravasz természete van, hogy éppen az Istentisztelet legszentebb pillanataiban, vagyis akkor, amikor a pap Urunk testét felmutatja az oltáron, olyankor szállják meg az embert leginkább ezek a kis gondolatok.« Machaut és Peronnelle igazat adtak volna.

A számunkra nehezen érthető, hogy de la Tour Landry lovag, aki általában zordon atya, nem restell lányai okulására olyan történeteket adni elő, amelyek nyugodtan helyet foglalhatnának a *Cent Nouvelles Nouvelles* erős históriái közt. De nemcsak a középkori, hanem a későbbi irodalom is, pl. az Erzsébet-kori angol irodalom, megtanítanak bennünket arra, hogy néhányszáz év mulva mennyire idegenszerűen hatnak az erotikus formák.

A jegyességekben és házasságokban tulajdonképpen nem játszott szerepet sem a nemes formák közé szorított udvari szerelem, sem a Rózsa-regény kifinomult frivolitása és nyilt cinizmusa. A házasságokat a nemes családok megbeszélték egymás közt, igen tárgyilagos meggondolások alapján, lovagi hősiességnek, lovagi szolgálatnak ebbe nem volt beleszólása. Igy történt, hogy az udvari szerelemtant sosem igazította helyre a valóságos élettel való érintkezés. Eszméi szabadon bontakozhattak ki a főúri társalgásban, irodalmi szórakozásul, becses játékul szolgálhattak, de ez volt minden. A szerelem eszményét az életben nem lehetett megvalósítani, legfeljebb eredendően hamis módon.

A kegyetlen valóság mindegyre meghazudtolta. A moralista rámutatott a keserű ürömre a Rózsa-regény mámorító kelyhének alján. A vallás ontotta átkait a szerelem minden fajára, mint arra a bűnre, amely tönkreteszi a világot. Honnan erednek — kiáltott fel Gerson — a fattyak, a gyermekgyilkosságok, az abortusok, honnan a gyűlölet, honnan a méregkeverés? A prédikátor hangja mellett megszólal a nő hangja is : A szerelmi konvenciókat valamennyit a férfiak találták ki ; az idealista álöltözet mögött fel lehet ismerni bennük a férfi önzését ; és vajjon mi más oka volna a házasság, a nő és a női gyenge-

ség folytonos ócsárlásának, mint az, hogy leplezni akarják ezt az önzést? Egy szó elég — mondja Christine de Pisan — hogy mindezekre a gyalázatosságokra válaszoljunk: nem a nők írták a könyveket.

Valóban a középkori irodalom kevés igaz szánalmat érez a nő iránt, kevés részvéttel adózik gyengeségének és a veszedelmeknek, melyekbe a szerelem sodorja. A szánalom sztereotíp és álságos formát öltött a szűzet megszabadító lovag érzelmes fikciójában. A *Quinze Joyes de Mariage* szerzője, miután kicsúfolta a nők valamennyi hibáját, arra vállalkozik, hogy leírja a bajokat is, amelyeket elszenvednek. De tudtunkkal sohasem váltotta be igéretét.

A civilizációnak a szerelmet mindig a képzelet fátyolával kell borítania, fel kell emelnie és meg kell finomítania, hogy elfelejtesse kegyetlen valóságát. A hűséges lovag vagy szerelmes pásztor ünnepélyes vagy kecses játéka, az udvari allegóriák szépséges festményei sosem veszítették el sem vonzóerejüket, sem erkölcsi értéküket, bármily durván meg is hazudtolta őket az élet. Az emberi szellemnek szüksége van ezekre a formákra és ezek lényegükben mindig azonosak maradnak.

TIZEDIK FEJEZET

AZ IDILLI ÉLETSZEMLÉLET

A pásztori műfaj tartós divatja a középkor vége felé azt mutatja, hogy reakció állt be az udvari eszmény ellen. Az arisztokratikus lélek, elfáradva a lovagi szerelem bonyolult formalizmusába, lemond a szerelmi hősiesség túlfeszített igényeiről és a falusi életet dícséri menekvésképpen. Az új vagy helyesebben felújított bukolikus eszmény lényegében szintén erotikus természetű. De van olyan bukolikus érzület is, amely inkább erkölcsi, mintsem erotikus sugallatból fakad. Hogy megkülönböztessük a tulajdonképpeni pastoraletól, nevezzük ezt az egyszerű élet eszméjének, vagy aurea mediocritas-nak. De az egyik mindúntalan átolvad a másikba.

A lovagi eszmény tagadása magától a nemességtől ered. Az udvari irodalomban kezdődik el gúnyos vagy szentimentális bírálata. A polgárok viszont mindegyre arra törekszenek, hogy a nemesi életformát utánozzák. Teljesen téves volna úgy képzelni, hogy a harmadik rendet a középkorban osztálygyűlölet tölti el, vagy haragszik a lovagságra. Ellenkezőleg, a nemesi élet fénye elkápráztatja és magával ragadja őket. A gazdag polgárok nagy gonddal igyekeznek felvenni a nemesség formáit és hangját. Artevelde Fülöp, a flamand felkelők vezére, akit az ember egyszerű, józan forradalmárnak képzel el, a valóságban fejedelmi pompában élt. Ha hazament vacsorázni, zenészek mentek előtte. Lakomáit ezüst tálakon szolgálják fel, mintha Flandria grófja volna; bíbor és hermelin ruhákban jár, előtte kibontott lobogója, fekete címerpajzsán három ezüst kalap. Jacques Cœur, a nagy pénzember, akit az ember ösztönösen nagyon modernnek kép-

zel, Jacques de Lalaing életrajzírója szerint élénken érdeklődött emez anakronisztikus kóbor lovag szeszélyes és haszontalan tervei iránt.

Először azok a gyakorlatias és hűvös elmék szabadultak fel a lovagi illuzióktól, látva azoknak szűkösségét és hamisságát, akik úgyszólván vérmérsékletüknél fogva idegenkedtek tőlük. Ilyen volt Philippe de Commines, és ura, XI. Lajos. Mikor Commines leírja a monthléry-i csatát, tartózkodik minden hősi fikciótól: nem beszél szép kalandokról vagy drámai fordulatokról; csak a seregek jövés-menésének, a habozásnak és a félelemnek realisztikus képét adja. Élvezettel meséli el, ha valaki megfutamodott, és feljegyzi, hogy a bátorság visszatért, mikor biztonságos helyre értek. Elveti az egész lovagi terminológiát és alig említi a becsületet, amelyet elkerülhetetlen rossznak tart.

A lovagideál megfelel egy primitív kor szellemének, hajlamos hatalmas téveszmékre, és kevéssé megközelíthető a tapasztalás helyreigazító hatása számára. De a szellemi fejlődés előbb vagy utóbb arra kényszeríti az embereket, hogy revideálják ezt az eszmét. Akkor sem tűnik el, csak túlságosan is fantasztikus kinövéseit veti le. A lovagság távolról sem veszti el tekintélyét, csak feladja a majdnem vallási jellegű tökéletesség erőltetését és ezentúl csak a társadalmi élet mintája lesz. A lovag átalakul gavallérrá és noha még mindig egy igen szigorú becsület- és dicsőség-kódexhez ragaszkodik, nem szerepel többé úgy, mint a hit pajzsa, vagy az elnyomottak védelmezője. A modern úriember is még eszmei kapcsolatban van a lovagság középkori fogalmával.

A középkor végén még túlságosan nagy erkölcsi, esztétikai és társadalmi igényekkel léptek fel a lovaggal szemben. Annyira dícsérték a lovagságot, hogy bármely oldalról is vizsgálták meg közelebbről, az eszmény hamis voltának ki kellett tünnie. Nevetséges anakronizmus volt, álságos kendőzés. Semmi társadalmi haszna, erkölcsi értéke, mindenütt csak hiúság és bűn. Még mint esztétikai játék is, az udvari élet végül is unalmassá vált a játszók számára. Igy hát egy másik eszményhez fordulnak, az egyszerűség és nyugalom eszményéhez.

Úgy kell ezt érteni, hogy a kiábrándult lovagok a valláshoz menekültek? Néha igen. Mindig is volt rá

példa, hogy udvaroncok és katonák pályafutásuk végén lemondtak a világról. De gyakrabban érték be azzal, hogy máshol keressék azt a magasztos életet, amelyet a lovagság nem tudott megadni. Az ókor napjai óta igéretként élt az emberben, hogy a falusi életben lehet megtalálni a földi boldogságot. Csak oda kell menekülni és küzdelem nélkül elérhetjük az igazi békességet. Ott van a biztos menedék, írigység és gyűlölet, a rang hiúságai, a nyomasztó fényűzés és a kegyetlen háború ellen.

A középkori irodalom a klasszikus szerzőktől örökölte az egyszerű élet dícséretének témáját, melyet a bukolikus érzés negatív oldalának nevezhetünk. Az emberek lemondanak az udvari életről és az arisztokratikus igényekről, a magány, munka és tanulmányok kedvéért. A XIV. században Franciaországban ennek a témának jellegzetes kifejezést adott Philippe de Vitri meaux-i püspök, zenész, költő és Petrarca barátja, *Le Dit de Franc Gontier* c. költeményében.

Zöld lombok alján, gyenge szép füvön,
Hol patak csörgött, forrás csevegett,
Hordozható asztala mellett ülve
Gontier és Helayne ott evett
Friss sajtot, vajat, tejecskét meg turót,
Aludt tejet, almát, körtét, diót,
Barna kenyéren durva sóval hagymát,
Mert arra lehet igazán inni jót.

Ebéd után megcsókolják »egymás száját és orrát, a lágy és a bozontos«, azután Gontier elmegy fát vágni, mialatt Helayne mos.

És Gontier, míg döntötte a fát,
Nyugodt éltéért Istent így dicsérte:
»Nem tudom, mik a márvány oszlopok,
Fényes kardbojtok, nagy mesterek képe,
De nem kell félnem, hogy rut árulás
Tör rám szép mázban vagy pedig hogy mérget
Adnak arany kehelyben, fedetlenül
Nem kell állnom zsarnok előtt, sem hajtnom térdet.

Nem kerget el az ajtónálló botja,
Mert vágyaim sosem ragadnak el,
Nem ismerek hajszoló falánkságot,
Szabadon élek, munkám megfelel.
Szeretem Helaynet, ő is engemet,
És ez elég. A sírtól nem félünk.«
S én szóltam: »Gontier igazi drágakő,
De mi udvar szolgái jaj hogy élünk!«

Meg lehet figyelni, hogyan találkozik már itt is az egyszerű élet motívuma a természetes szerelem motívumával.

Philippe de Vitri költeménye későbbi nemzedékek számára is megmaradt, mint a bukolikus érzés, a biztonság és függetlenség, mértékletes étkezés és jó egészség, hasznos munka és házastársi szerelem bonyodalommentes boldogságának klasszikus kifejezése.

Eustache Deschamps több balladájában utánozta, az egyik igen hűségesen követi mintáját.

Egy fejedelem udvarából jöttem,
Ahol éltem sok hosszú napon át,
S egy ligetben, egy forrás közelében
Megláttam Szabad Robint, koronát
Hordott fején, virágokból koszorút,
És mellette kedvese, Marion...

A motívumot kibővítette azzal, hogy elítéli a lovag vagy a katona életét; senkinek sincs rosszabb dolga, mint a katonának. Naponta elköveti a hét halálos bűnt; kapzsiság és fennhéjázás a háború lényege.

Én mától fogva néked élek,
Arany középszer. Boldog áldozat!
A háborút ezentúl elkerülöm,
Mert háborúzni merő kárhozat.

De általában egyszerűen csak az arany középutat dícséri.

Ezentúl már Istentől mást nem kérek,
Engedje, őt szolgáljam itt e földön,
S magamban éljek, egy szál kabáttal
S egy lóval, munkahelyemre ha térek.
És hogy jószágom békén igazgassam,
Ne irigyelje tőlem senki sem,
Nem lenni dúsnak és nem is koldusnak,
Ez ma a legjobb élet, hidd nekem.

Aki dicsőséget vagy kincseket keres, csak nyomorúságot arat; csak a szegény ember boldog, mert nyugodtan és sokáig él.

A munkás és a szegény fuvaros
Jár-kel mindegyre rongyos rossz gunyában,
De örömét találja a munkában,
S ha este lesz, vidáman végzi be,
És jól alszik. — Ez a derék ember
Él, míg négy király élitét végzi be.

Az a kép, hogy egy szegény munkásember négy királyt is túlél, annyira tetszik neki, hogy többször is felhasználja.

Deschamps műveinek kiadója, Gaston Raynaud, úgy gondolja, hogy ilyen irányú költeményei mind életének utolsó korszakából valók, amikor Deschamps udvari tisztségeit elveszítve, elhagyottan és csalódottan végül is átélte az udvar hívságos voltát. Ez talán túlzás; ezek a költemények valószínűleg többé-kevésbbé konvencionális érzéseket fejeznek ki, amelyek divatosak voltak a nemesség körében az udvari élet közepette is.

Népszerű volt ez a téma, az udvaronc életének megvetése, azoknak a tudósoknak csoportjában is, akik a XIV. század végén a francia humanizmus első képviselői és összeköttetésben állnak a nagy zsinatok vezérférfiaival. Pierre d'Ailly maga is szerez egy a *Franc Gontier*-hez hasonló költeményt: a boldog falusival ellentétben a zsarnok úgy él, mint egy rabszolga, örökös félelmek közt. A téma kitűnően alkalmas arra, hogy költői levélben dolgozzák fel, Petrarca mintájára. Megpróbálkozott vele Jean de Montreuil és Nicolas de Clémanges, ez utóbbi háromízben is. Az orléansi herceg titkára, a milánói Ambrose de Miliis latin levelet intézett Gontier Col-hoz s e levelében egy udvaronc lebeszéli barátját arról, hogy udvari szolgálatba lépjen. Ezt a levelet Alain Chartier franciára fordította és később Robert Gaguin visszafordította latinra.

A témát egy Charles Rochefort nevű költő is feldolgozta hosszú lélekzetű allegórikus költeményben, a *L'Abuzé en Court*-ban, amelyet később René királynak tulajdonítottak. A XV. század vége felé Jean Meschinot még mindig így rímel:

Az udvar tenger, felszínén
A gőg hányja hullámait
S a harag ontja árjait,
Hol sok ember vesztét lelé,
Az árulás is drága itt,
Örülni usszál másfelé.

A XVI. században e régi motívum még semmit sem veszített üdeségéből.

A frugális élet és a nehéz mezei munka dícsérete legtöbbször nem azon alapul, hogy az egyszerűség és a

munka önmagában is gyönyörűséget vagy biztonságot és függetlenséget ad; az eszmény pozitív tartalma a természetes szerelem után való vágyódás. A pastoral az erotikus gondolat idilli formája. Mint a lovageszmény alján lévő héroikus álom, a bukolikus álom is több valamivel, mint egy irodalmi műfaj: vágyódás arra, hogy megváltoztassák az életet. Nem elégszenek meg azzal, hogy leírják a pásztorok életét ártatlan és természetes örömeivel. Az emberek utánozni szeretnék, ha nem is a valóságos életben, legalább is egy kecses játék illuziójában. Mikor az arisztokrácia belefáradt álságos szerelmi tanaiba, a pastoralnál keresett orvosságot. Azt gondolta, hogy a falusi nép sorsa írigylésreméltó és boldog, mert hiszen könnyű és ártatlan szerelmi örömöknek él a természet ölén. A megvetett paraszt most ideáltípus lesz.

A bukolikus élet ókori formája még kielégítette a hanyatló középkor vágyakozásait. Nem érezték szükségét, hogy a pásztori fikciót közelebb hozzák a valóságos élethez. A természetért való új lelkesedés még nem jelentette azt, hogy elmélyült az érzék a valóság iránt, vagy hogy őszintén csodálták a munkát: csak kísérlet ez, hogy csinált virágokkal díszítsék az udvari modort, csak megjátsszák a pásztort és pásztorlányt, mint ahogy megjátszották Lancelot-t és Guinevere-t.

A pastourelle rövid költemény, amely egy lovag és egy falusi leány könnyű kalandjáról szól; itt a pásztori képzelet még valamelyest érintkezésben áll a valósággal. De a tulajdonképpeni pastoralban a költő vagy a szerelmes úgy állítja be magát, mintha ő is pásztor volna; ennek már semmi kapcsolata nincs a valósággal, az egész kép transzponálódott egy napsütötte táji háttérbe, ahol a madarak folyton énekelnek, a pásztorok nádsípokat fújnak, ahol még a szomorúságnak is édes a hangja. A hűséges pásztor túlságosan is hasonlít a hűséges lovaghoz; végül is az egész nem más, mint az udvari szerelem, áttéve egy más hangnembe.

De bármilyen mesterkélt is volt ez a pásztori ábránd, a szerelmes lelket mégis kapcsolatba hozta a természettel és szépségeivel. A pásztori műfaj volt az élesebb természetmegfigyelés és elmélyültebb természetszeretet iskolája. A természetérzék irodalmi kifejlődése mintegy melléktermékе volt a pastoralnak. Először csak egyszerű szavak-

ban örvendeznek a napfénynek és az árnyéknak, a madaraknak és a virágoknak, de ezekből a szavakból fejlődött ki fokozatosan a táj és a falusi élet leírása. Az átmenetet a pastoralból egy új műfaj felé jelzi pl. Christine de Pisan költeménye, *Le Dit de la Pastoure.*

A bukolikus idillből tehát az udvari szórakozás új divatja lett, mintegy lovagság-pótlék. Mihelyt gyökeret vert az udvarnál, belőle is álarcos mulatság lett. A pásztori átöltözködés mindenféle szórakozásra szolgált; a pásztorábránd és lovagromantika területei összekeverednek. Olykor pásztori eklogákból merített külsőségek között tartanak bajvívásokat, mint pl. René király Pas d'Armes de la Bergère-je. Ha ezeket a pásztori szerepjátszásokat nem is vették egészen komolyan, mégis nagyon fontosnak tartották őket. Chastellain, mikor leírja a világ csodáit, köztük említi a pásztornak öltözött René királyt is.

Más alkalommal a pásztorábrándnak kellett irodalmi formát adni a politikai szatíra számára. Nehéz elképzelni bizarrabb irodalmi terméket, mint amilyen a *Le Pastoralet*: ezt az igen hosszú költeményt Burgundia egy párthíve szerezte és kecses pásztori álöltözetben mondja el Orléans Lajos meggyilkoltatását, hogy megvédelmezze Félelemnélküli Jánost és kitöltse haragját az Orléansházon. A két ellenséges herceg a költeményben Tristifer és Léonet néven szerepel, falusi táncok és virágkoszoruk között. Tristifer-Orléans elrabolja a pásztorok kenyerét és sajtját, almáját és dióját, nádsípját és kolompját és nagy horgas botjával egyre fenyegeti őket; sőt még az agincourt-i csatát is pásztori modorban adja elő ez a költő. Az ember azt gondolná, hogy ez a stílus túlságosan is »flamboyant«, túlságosan is későgótikus, ha nem tudnók, hogy Ariosto ugyanilyen módszerrel védelmezi patrónusát, Este bíbornokot, aki alig volt kevésbbé bűnös, mint Félelemnélküli János.

A pásztori elem sosem hiányzik az udvari ünnepélyeken. Rendkívül alkalmas volt mind álarcos menetek, mind politikai allegóriák számára. A bukolikus fogalomkör itt találkozott bizonyos bibliai képzetekkel: a fejedelem és népe olyan, mint a pásztor és nyája, az uralkodó kötelességeit össze lehet hasonlítani a pásztor kötelességeivel.

Merész Károly és Yorki Margit menyegzőjén Brüggeben, 1468-ban egy közjáték a hajdani fejedelemasszonyokat, mint »nemes pásztorlányokat« dicsőítette, ők ápolták és őrizték a »túlnani országok« juhait. Valenciennes-ben 1493-ban bemutatták az ország újjáéledését a háború pusztításai után, »egészen pásztori stílusban«. Még a háborúban is alkalmazták a pásztori játékokat. A burgundi herceg kőmozsarait Granson előtt pásztornak és pásztorlánynak hívják. Philippe de Ravestein huszonnégy nemes emberével vonul hadba; valamennyien pásztornak öltöznek és pásztortarisznyát és botot hordanak.

Amint annak idején a Rózsa-regény vitára adott alkalmat a lovageszménnyel való ellentéte miatt, úgy most a bukolikus eszmény is egy elegáns elmeharc forrása lesz. Szabad Gontier témáját igen sokan feldolgozták: minden költő kijelentette, hogy sajtból, almából, hagymából, barna kenyérből és friss vízből álló ebéd után epekedik, továbbá, hogy favágó szeretne lenni, mert a favágó szabad és nincsenek gondjai. De az arisztokratikus életforma még mindig nagyon kevéssé hasonlított ehhez és szkeptikusabb lelkek tisztában voltak az álságos eszmény belső hamisságával. Villon végre leleplezte. *Les Contrediz Franc Gontier* című versében az idealizált falusi emberrel és rózsák közt járó kedvesével szembeállítja a kövér kanonokot, akinek azután igazán nincsen gondja, kényelmes szobában élvezi a jó bort és a szerelem örömeit, meleg tűzhely mellett, puha ágyban. És Szabad Gontier barna kenyere és vize?

TIZENEGYEDIK FEJEZET

A HALÁL KÉPE

Nincs még egy korszak, amely annyit foglalkozott volna a halál gondolatával, mint a késő középkor. Az egész életen keresztül hallatszik a memento mori kiáltás. »*A nemesek életének kalauzában*« Karthauzi Dénes így inti őket: »És amikor éjszaka lefekszik, gondoljon arra, hogy amint most önmaga fekszik le, nemsokára idegen kezek fogják testét lefektetni a sírba«. A vallás régebben is állandóan a tudatba idézte a halál gondolatát, de ama régibb korok áhítatos traktátusai csak azokhoz jutottak el, akik amúgy is elfordultak a világtól. A XIII. század óta azután a kolduló szerzetek a népnek prédikálva a halálról való megemlékezést az egész világon felcsendülő sötét kardallá tették. A XV. század felé új eszköz keletkezett, amelynek révén e szörnyű gondolatot bele lehetett vonni a köztudatba: a népszerű fametszet. Ez a két kifejezési eszköz, a prédikáció és a fametszet a tömeghez fordult és nyers hatásokra volt korlátozva, mindkettő csak egyszerű és megrendítő formában tudta a halált ábrázolni. Mindazt, amit a hajdani szerzetesek elmélkedése létrehozott, most egy igen primitív képbe sűrítették össze. Ez az eleven kép, amelyet állandóan belevéstek az emberek elméjébe, alig fogadott magába mást a halálra vonatkozó eszmék gazdag komplexumából, mint azt, hogy minden dolog pusztulásra van ítélve. Szinte úgy látszik, mintha a hanyatló középkor lelke a halált csak ebben a színben tudta volna felfogni.

Változatos dallamokon énekelték a panaszt minden földi dicsőség esendő voltáról. Három motívumot lehet

megkülönböztetni. Az elsőt ez a kérdés fejezi ki: hol vannak most azok, akik egykor ragyogásukkal töltötték meg a világot? A második motívum az enyészetnek indult emberi szépség félelmetes látványával foglalkozik. A harmadik a haláltánc: a halál magával ragad mindenféle rangú és korú embereket.

A másik kettőhöz viszonyítva, az első téma csak kecses, elégikus sóhaj. A görög költészetben öltött formát, később az egyházatyák magukévá tették és áthatotta nemcsak a keresztény irodalmat, hanem a mohammedánt is. Byron is felhasználta Don Juan-jában. A középkor különös szeretettel ápolta.

Deschamps legalább is négy balladát írt erről a témáról. Gerson prédikációban dolgozta ki; Karthauzi Dénes traktátust írt róla *De quatuor hominum novissimis* (Az ember négy utolsó dolgáról) címen, Chastellain pedig egy hosszú költeményt, melynek címe *Le Pas de la Mort*. Ide tartozik Olivier de la Marche költeménye, a *Parement et Triomphe des Dames* is, amelyben elsiratja valamennyi az ő idejében meghalt fejedelemasszonyt. Villon új, lágyabb és gyöngédebb kifejezést ad neki a *Ballade des Dames du Temps Jadis*-ban, híres refrainjével:

De hol van a tavalyi hó?

Azután gúnnyal fűszerezi ezt a témát az *Urak Balladájá*ban, amikor felsorolva korának meghalt királyait, pápáit és hercegeit, azt mondja:

Jaj, és a jó spanyol király,
Kinek a nevét nem tudom.

Mindazonáltal az emlékezés hangulata és az esendőség gondolata nem fejezi ki eléggé a halál borzalmát. A középkori lélek a mulandóságnak konkrétabb megtestesítését keresi: ez az enyészetnek indult hulla.

Az aszkétikus elmélkedés mindig is szívesen foglalkozott a porral és a férgekkel. A világ megvetéséről szóló traktátusok régtől fogva felidézték az elporladás minden borzalmát, de a képzőművészet csak a XIV. század vége felé ragadja meg ezt a motívumot. Hogy vissza tudják adni az enyészet szörnyű részleteit, bizonyos realisztikus kifejező erőre volt szükség és ez csak 1400 körül fejlődött ki a képzőművészetekben. Ugyan-

akkor ez a motívum az egyházi irodalomból átment a népi irodalomba. Messze a XVI. században még mindig találunk sírokat egy meztelen holttest csúf képével, összeszorított kéz és merev láb, kitátott száj és belében hemzsegő férgek. A kor képzelete kedvelte ezeket a szörnyűségeket és nem jutott eszébe, hogy egy lépéssel tovább nézzen és meglássa, hogyan vész el maga a pusztulás is, hogy virágok nőjjenek ott, ahol feküdt.

Ezt a gondolatvilágot alig lehet igazán áhítatosnak mondani, hiszen akkora fontosságot tulajdonít a halál földi oldalának. Inkább úgy tekinthető, mint görcsös visszahatás a túlzásba vitt érzékiség ellen. Amikor ezek a világmegvető prédikátorok közszemlére állítják az emberi szépségre várakozó szörnyűségeket, amelyek már ott is leselkednek a testi báj felszíne alatt, tulajdonképpen nagyon is anyagias érzületet fejeznek ki, t. i. azt, hogy minden szépség és boldogság *azért* értéktelen, mert oly hamar véget kell érnie. Márpedig az undoron alapuló lemondás nem keresztény bölcseségből ered. Érdekes megfigyelni, hogy a halálra intő kegyes búzdítások és ama profán búzdítások, amelyek arra intenek, hogy használjuk ki ifjúságunkat, csaknem ugyanazt mondják. A celesztinus barátok kolostorában, Avignonban volt egy festmény — azóta már elpusztult —, melyet a hagyomány magának az alapítónak, René királynak tulajdonított: egy halott nő testét ábrázolta, halotti lepelben, fejékkel, és férgekkel, amelyek rágták belsejét. A festmény alján lévő felirat első sorai így szóltak:

Ki hajdanán világszép asszony voltam,
Ime most ilyenné lettem holtan.
Egykor testem friss, szép és gyenge volt,
De a szépség most már hamuba holt.
Hajdanán gyakran selyembe jártam,
S most itt állok egész csupaszra váltan.
Prémeket hordtam s minden ékességet,
Palotámban kedvem szerint lakoztam,
De koporsó-lakomba mit se hoztam.
Szobámat szőnyegekkel díszítettem,
S most pók szövi a hálóját felettem.

Itt még mindig a memento mori uralkodik, de már látjuk, amint szinte észrevétlenül átmegy annak a nőnek egészen világias panaszába, aki bájainak hervadását siratja, mint a következő sorok Olivier de la Marche költeményében;

Ha élsz is addig, míg természet enged,
— És hatvan év nagyon nagy szám bizony —
A szépséged majd csunyaságba senyved,
Egészséged rút kórságoktól szenved,
S mindenkinek kölönc lész csak, iszony,
Még a lányod is elkerül, bizony,
Őt fogják majd imádni szép urak
S a vén anyón mindenki csak mulat.

Villon balladáiban azután már nyoma sincs semmi jámbor szándéknak, a vén kurtizán, La Belle Heaulmière visszaemlékszik hajdani ellenállhatatlan szépségére és bánkódik annak szomorú hanyatlásán.

Hova lett az ívelt szemöldök?
A síma homlok, szőke haj?
Nagy szememből a huncut ördög
Észvesztő incselkedése? Jaj,
Áll és orr, mely szoborra vall,
S a pici fül s a többi sorban, —
Arcom szép vonalaival,
Ajkaim pirossága hol van?

— — — — — — — — — —

Mi maradt? ősz haj, ráncos homlok,
Csupasz szemöldök, hűlt szemek . . .

(Szabó Lőrinc ford.)

Más formákban is kifejezésre jut, mennyire képtelenek megszabadulni az anyagtól. Ennek az érzésnek eredményeképpen rendkívüli fontosságot tulajdonítanak a középkorban annak, hogy egyes szentek teste nem porladt el, — pl. Viterboi Szent Rózáé. Éppen ezért a legértékesebb kegyelemnek azt tartották, hogy a Szent Szűz teste mennybemenetele által megmenekült a romlástól. Többször kísérletet tettek arra, hogy hátráltassák az enyészet munkáját. Luxemburgi Péter holttestének vonásait festékkel erősítették meg, hogy épségben maradjanak a temetésig. A Turlupinek szektájának egy eretnek papját, aki meghalt a börtönben, mielőtt elítélhették volna, agyagban őrizték két hétig, hogy egyszerre égethessék el egy élő eretnek asszonnyal. Igen fontosnak tartották, hogy saját hazájuk földjében temessék el őket ; ez olyan szokásokra vezetett, amelyeket az egyháznak szigorúan el kellett tiltania, minthogy ellenkeztek a keresztény vallással. A XII. és XIII. században gyakran történt, ha egy herceg vagy más magasrangú személy hazájától távol halt meg, hogy holttestét földarabolták és kifőzték,

kivették csontjait és egy ládában hazaküldték, míg a többi részét nem minden szertartás nélkül, ott a helyszínen temették el. Császárok, királyok és püspökök estek keresztül ezen a különös operáción. VIII. Bonifác pápa eltiltotta, mint »undorító vadságú visszaélést, amelyet némely hívő szörnyű módon és meggondolatlanul gyakorol«. De utódai olykor felmentést adtak. Számos angol, aki a százéves háború folyamán Franciaországban esett el, részesült ebben a privilégiumban, így nevezetesen Yorki Edward és Suffolk grófja, aki Agincourt-nál esett el; maga V. Henrik; William Glasdale, aki Orléans-nál esett el, mikor a Szűz felszabadította azt; Sir John Fastolfe egy unokaöccse és sokan mások.

A középkor végén a halál egész képét össze lehet foglalni ebben a szóban: *macabre*, a szó modern értelme szerint. Természetesen ez a mai jelentés már egy hosszú folyamat eredménye. De az az érzés, amit kifejez, a hátborzongató és nyomasztó szorongás, az éppen az a halálfelfogás, amely a középkor utolsó századaiban keletkezett. Ez a bizarr szó a XIV. században jelent meg a francia nyelvben Macabré formájában, mint tulajdonnév, bármi is volt az etimológiája. Születési bizonyítványa számunkra Jean Lefèvre költőnek egy sora: »Je fis de Macabré la dance«, keletkezését 1366-ra tehetjük.

1400 felé a halál képzete művészetben és irodalomban kísérteties és fantasztikus alakot kezd ölteni. A haláltól való nagy primitív irtózáshoz most egy új és nem kevésbbé erős irtózás járul hozzá: a macabre látomás igen mély lélektani rétegekből, a félelem mélységeiből tör fel; a vallásos szellem azután erkölcsi buzdítás eszközévé csökkenti. Mint ilyen, nagy kulturális eszme volt, mígnem azután kiment a divatból, hogy falusi temetők felirataiban és jelképeiben éljen csak tovább.

A haláltánc eszméje összefüggő képzetek egész csoportjának a középpontjában áll. Az elsőbbség a három halott és három élő motívumáé, amelyet a XIII. századtól kezdve lehet megtalálni a francia irodalomban. Három fiatal nemesember hirtelen három csúnya halottra bukkan, a halottak elmult dicsőségről beszélnek és figyelmeztetik az élőket közeledő végükre. A képzőművészet csakhamar

magáévá tette ezt a hatásos témát, mindmáig megcsodálhatjuk a pisai Camposanto megdöbbentő freskóiban. Ugyanezt a tárgyat ábrázolta egy szoborcsoport Párizsban, az Ártatlanok templomának portáléján; Berry herceg faragtatta 1408-ban, de nem maradt korunkra. A miniatürfestmények és a fametszetek széles körben népszerüsítették ezt a motívumot.

A három halott és három élő ember motívuma hozza összeköttetésbe az oszlásnak indult test szörnyű témáját a haláltánccal. Ez utóbbi is úgylátszik francia eredetű, de nem lehet tudni, hogy a festői ábrázolás előzte-e meg a színpadit, vagy pedig fordítva. Émile Mâle szerint a XV. század szobrászati és festői motívumai általában a drámai előadásokból származtak — de ez a tétel nem állta meg a helyét a behatóbb kritikai vizsgálódás előtt. Ez azonban nem jelenti azt, hogy nem lehet kivételt tenni a haláltánc esetében. Annyi tény, hogy a haláltáncot játszották is, festették is, rajzolták is. A burgundi herceg előadatta palotájában Brüggeben 1449-ben. Ha el tudnók képzelni, milyen hatást váltott ki egy ilyen tánc, mikor bizonytalan fények és árnyak suhantak el a mozgó alakok fölött, kétségkívül jobban meg tudnók érteni az iszonyatot, amelyet e tánc kiváltott, mint amennyire Guyot Marchant vagy Holbein festményei alapján megérthetjük.

Guyot Marchant párizsi nyomdász 1485-ben adta ki először a fametszetekkel illusztrált Danse Macabré-t; a fametszetek valószínűleg a leghíresebb haláltánc-festményt utánozták, azt, amely 1424 óta az Ártatlanok Temetőjének árkádjai alatt a falat fedte. A Marchant által kinyomtatott versszakok azonosak azokkal, amelyek a falifestmények alatt álltak; talán Jean Lefèvre egy elveszett költeményéből valók, aki viszont valószínűleg egy latin mintát követett. Az 1485-ös fametszetek csak gyenge képet adnak az Ártatlanok falán lévő festményekről, nem pontos másolatok, amint a későbbi divatú ruhákból is látni. Ha az ember fogalmat akar nyerni a haláltánc-festmények hatásáról, inkább a La Chaise-Dieu-i templom falifestményeit kell megnéznie, itt a mű befejezetlensége még csak emeli kísérteties hatását.

A táncoló személy, akit Marchant könyvében negyvenszer látunk visszatérni, hogy elvezesse az élőket, ere-

detileg nem magát a halált ábrázolja, hanem egy holttestet; az élő embert, amilyen nemsokára lesz. A versszakokban a táncos neve Halott ember, vagy Halott asszony. Tehát ez a halott tánca, nem a halál tánca. Gedeon Huet kutatásai valószínűvé tették, hogy az eredeti téma a halottak körtánca volt, akik kijöttek sírjukból, ezt a témát Goethe felujította *Totentanz*-jában. A fáradhatatlan táncos maga az élő ember, eljövendő alakjában, saját személyének félelmetes doppelgängere. »Ez te magad vagy«, — mondja a szörnyű látomás minden szemlélőnek. Csak a század vége felé alakul át a nagy táncos alakja húsnélküli, kiaszott holttestből csontvázzá, ahogy Holbein ábrázolja. A halál személye az individuális halott helyére áll.

A haláltánc egyrészt a földi dolgok mulandó és hívságos voltára figyelmezteti az embereket, másrészt pedig a társadalmi egyenlőséget hirdeti, úgy ahogyan a középkori ember felfogta azt. A halál egyenlővé teszi a különféle rangokat és hivatásokat. Eleinte csak férfiak jelentek meg a képen. De a kiadvány sikere arra ösztönözte Guyot-t, hogy elkészítse a nők Danse Macabre-ját is. A költeményt Martial d'Auvergne írta. A képeket egy ismeretlen művész kiegészítette — anélkül, hogy mintáját utólérte volna — női alakok sorozatával, akiket egy holttest elragad. Csakhogy lehetetlen volt a nőknek is negyvenféle méltóságát és foglalkozását felsorolni, mint ahogy a férfiakét felsorolták. A királynő, az apácafejedelemasszony, az apáca, a kofa, a dajka és néhány más után kénytelenek voltak áttérni a női élet különféle állapotaira: mint a szűz, a szerető, a menyasszony, a menyecske, a terhes nő, stb. És itt újra megjelenik az érzéki mozzanat, amelyre fentebb utaltunk. Amikor a női élet mulandóságán siránkoznak, tulajdonképpen a gyönyör rövidségét siratják, és a memento mori komor hangjával összeolvad a szánakozás azon, hogy a szépség elmulik.

Hogy mennyire félt a középkori ember a haláltól, leginkább abból az akkor igen széles körben elterjedt népszerű hiedelemből derül ki, amelynek értelmében Lázár, feltámadása után, állandó szorongásban és irtózásban élt, mert mindig arra gondolt, hogy mégegyszer keresztül kell mennie a halál kapuján. És ha az igaznak ennyi oka van, hogy féljen, mivel vígasztalja magát a bűnös?

Hátra van még egy hatásos motívum, a haláltüzdelem felidézése. Két hagyományos formában jelent ez meg: az egyik az *ars moriendi*, a másik a *quatuor hominum novissima*, vagyis az emberre váró négy utolsó dolog, amelyek közül a halál az első. A XV. században a nyomdászat és a fametszés erősen terjesztette ezt a két témát. A meghalás művészete, valamint a négy utolsó dolog egyaránt magábafoglalta a haláltüzdelem leírását és ebben könnyű felismerni a mintát, amelyet előző századok egyházi irodalma szolgáltatott.

Chastellain hosszú lélegzetű költeményében, a *Le Pas de la Mort*-ban együtt van valamennyi fentebbi motívum: az oszlásnak indult holttest képe, a panasz, hogy hol vannak a föld hajdani nagyjai, egy haláltánc körvonalai és a meghalás művészete. Minthogy Chastellain bőbeszédű és nehézkes, számos sorra van szüksége, hogy kifejezze azt, amit Villon egy félversszakban elmond. Chastellain így ír:

Nincsen tagja, semmi része,
Hol nem bűzlik az enyészet.
Míg a lélek el nem repül,
A szív vadul falnak feszül,
Felemeli a mell kasát,
Az arc sápadt, folttal tele,
A szem elvész gödreibe,
A szava már el-elakad,
Mert nyelve szájához tapad,
A pulzus össze-vissza ver
— — — — — — — — —
A csontok szertehullanak,
Szakadozik minden ina.

Villon pedig ezt mondja:

Haláltól már reszket, sápad,
Orra görbül, erek dagadnak,
Nyaka duzzad, teste bágyad,
Inak, izmok majd elszakadnak.

Itt ismét beleavatkozik az érzéki gondolat:

Ki oly sima vagy, ó nő teste,
Lágy, drágalátos és finom,
A te sorsod is e vég leste,
Vagy élve mennybe szállsz, bizony.

Sehol sem gyűltek össze oly megdöbbentő módon a halálfélelem felidézésére hivatott képek, mint az Ártat-

lanok temetőjében, Párizsban. A középkori lélek, mely szerette a vallásos iszonyodást, itt alaposan kivehette belőle a részét. Az Ártatlanoknak vagyis az Aprószenteknek és véres és siralmas mártiromságuknak emléke különösen alkalmas volt arra, hogy felkeltse a kornak oly kedves nyers részvétet. A XV. század különös tiszteletben részesítette az »Ártatlan Szenteket«. XI. Lajos a templomnak »egy egész Ártatlant« ajándékozott, kristálykoporsóban. Ez a temető volt a legkedveltebb temetkezési hely. Egy párizsi püspök az Ártatlanok Temetőjéből egy marék földet sírjába tétet, ha már nem nyugodhat ottan. A temetőben nem volt különbség szegény és gazdag között. Úgy sem pihentek ott sokáig, a temető annyira zsúfolt volt, húsz egyházközségnek lévén joga odatemetkezni, hogy igen rövid időn belül ki kellett ásni a csontokat és eladni a sírköveket és helyet adni az újaknak. A közhit azt tartotta, hogy ebben a földben a holttest kilenc nap alatt csontig porlad. A koponyákat és csontokat felhalmozták a csontkamrákban, melyek három oldalról kerítették a temető földjét, és a csontok ezerszám feküdtek ott közszemlére kitéve, egyenlőséget prédikálva mindenkinek. A nemes Boucicaut többek közt szintén hozzájárult e »szép csontkamrák« megépítéséhez. Az árkádok alatt a haláltánc képei és verssorai voltak láthatók. Nem is lehetett volna alkalmasabb helyet találni a vigyorgó halál majomszerű alakjának, amely elhurcolja a pápát és a császárt, a szerzetest és a bolondot. Berry hercege, aki szintén oda akart temetkezni, a templom portáléjára kifaragtatta a három halott és három élő történetét. Száz évvel később a temetési szimbolumoknak ezt a kiállítását teljessé tette a halál nagy szobra, mely most a Louvre-ban van; egyébként ez minden, ami az egész temetőből megmaradt.

A XV. században a párizsiak úgy sétáltak ezen a gyászos helyen, mint utódaik 1789-ben a vidám Palais Royalban. Nap mint nap tömegek jártak fel és alá az árkádok alatt, nézték a képeket és elolvasták az egyszerű verseket, amelyek a közeledő végre figyelmeztettek. Az ott szünet nélkül folyó temetések és exhumálások dacára, a temető közös sétatér volt, ahol az emberek találkozót beszéltek meg egymással. A csontkamrák előtt boltokat állítottak fel és a prostituáltak az árkádok alatt kelletétk

magukat. A templom egyik oldalába egy remetenőt falaztak be. A barátok idejöttek prédikálni és a processziók innen indultak el. Tizenkétezerötszáz gyermek gyült itt egyszer össze, hogy gyertyával kezükben elvigyék az egyik Ártatlant a Notre Dame-ba és azután visszahozzák a temetőbe. Még ünnepi lakomákat is adtak itten. Ennyire hozzászoktak az iszonyathoz.

Minthogy minden erejükkel arra törekedtek, hogy a halállal összefüggő dolgoknak látható képet adjanak, elhanyagoltak minden olyan mozzanatot, amely nem volt alkalmas közvetlen ábrázolásra. Tehát a halál nyersebb képzetei és csakis ezek éltek állandóan a tudatban. A macabre látomás nem képviseli a gyöngédség és vigasztalás érzelmeit. Végeredményben a macabre érzés önző és földies. Nem az elköltözött kedvesek távollétét siratják; saját haláluktól reszketnek és csak ezt tartják minden rossz legrosszabbikának. A »halál, mint vigasztaló« képzete, az óhajtott végnyugalom, a szenvedések vége, az elvégzett vagy csonkán maradt életmű nem szerepel a korszak gyászérzésében. A középkori lélek nem ismerte »a fájdalom isteni mélységét«, vagy helyesebben, csak Krisztus szenvedésével kapcsolatban ismerte.

Az igazi gyöngédség hangja rendkívül ritka ezekben a sötét halálsiralmakban. De az sem hiányozhatott teljesen, ha gyermekek haláláról volt szó. Igy Martial d'Auvergne,a *Női Haláltánc* szerzője, azt mondatja a kislánnyal, akit a halál anyjától ragad el: »Jól vigyázz babámra, játékaimra és szép ruhámra.« De ezt a megható hangot csak kivételesen lehet hallani. A kor irodalma oly keveset tudott a gyermek életéről! Mikor Antoine de la Salle egy anyát akar vigasztalni, aki elvesztette tizenkétéves kisfiát, semmi jobb vigasz nem jut eszébe, mint hogy egy még kegyetlenebb veszteségre hivatkozik, egy kisfiú szívrendítő esetére, akit tuszként vittek el és azután kivégeztek. A bánat ellen csak egy tanácsot tud adni: tartózkodjunk minden földi vonzalomtól. Tudálékos és száraz vigasztalás! De még egy rövid történetet is mond La Salle. Annak a halott gyermeknek népszerű történetét, aki visszajött sírjából és arra kérte anyját, ne sírjon, mert különben nem szárad meg halotti leple. És íme, ebből az

egyszerű történetből — ezt sem a költő maga találta ki — hirtelen kicseng a költői gyengédség és jóságos bölcseség, melyet hasztalan keresünk a hangok ezreiben, a sírfeliratok szörnyű memento morijában. A népmese és a népdal minden bizonnyal ebben a korban is sok olyan érzést ápolt, amelyet a magasabb irodalom alig ismert.

A korszak egyházi és világi irodalmában uralkodó halálgondolat jóformán csak ezt a két szélsőséget ismerte: siránkozást a földi dicsőség rövid voltán és örvendezést a lélek üdvösségén. Mindaz, ami közben van — részvét, rezignáció, vágy és vigasztalás — kifejezés nélkül maradt és úgyszólván elveszett a csúf és fenyegető halál túlságosan hangsúlyozott és túlságosan élénk ábrázolásai mögött. Az élő érzés elfásul a csontvázak és férgek egymásra halmozott képei között.

TIZENKETTEDIK FEJEZET

A VALLÁSOS GONDOLAT ÉS ÁBRÁZOLÁSAI

A középkor vége felé két tényező uralkodik a vallásos életben: a vallásos atmoszféra rendkívüli telítettsége és az igen erős hajlam, hogy minden gondolatot képben fejezzenek ki.

A hit fogalmai áthatják az egyéni és a társas élet minden megnyilatkozását. Nincs olyan hétköznapi tárgy, vagy cselekvés, melyet ne hoznának összefüggésbe Krisztussal vagy az üdvösséggel. Minden gondolkozás arra irányul, hogy egyes dolgokat vallásos értelmezéssel lássanak el. A vallás addig ismeretlen mértékben árasztja el a mindennapi életet. Ez a spirituális éberség azonban veszedelmes feszültségi állapotot hoz létre, mert a feltételezett transzcendentális érzések olykor elmaradnak és ilyenkor mindaz, aminek vallási elmélyülést kellene kiváltania, megdöbbentő profán közhellyé válik, másvilági mezbe öltözött világiassággá. Mert csak szentek képesek arra, hogy a transzcendentális érzések soha el ne fáradjanak bennük.

A középkor még plasztikus és naív szelleme látható alakot akar adni minden fogalomnak. Minden gondolat képben akar kifejeződni, de ebben a képben azután nagyon sokszor meg is merevedik. A szent fogalmak, mikor állandóan látható formában testesülnek meg, abban a veszedelemben forognak, hogy merő külsőségekké válnak. Mert ha valami végleges képletes alakot ölt, elveszíti éterikus határozatlan tulajdonságait és ilyenkor az áhítatos érzés nagyon könnyen csak a képhez fordul.

Mai szemmel nézve még az olyan magasztos misztikus is, mint Suso Henrik, mikor arra törekszik, hogy a

mindennapi élet minden cselekedetét megszentelje, nagyon is közel jár a nevetségeshez. Magasztos akkor, amikor a világi szerelem szokásait követve, újévet és május elsejét úgy ünnepli meg, hogy egy koszorút és egy dalt ajánl fel jegyesének, az Örök Bölcseségnek, vagy pedig amikor a Szent Szűz iránt való tiszteletből hódolattal tekint minden nőre és a sárban jár, hogy maga elé engedjen egy koldusasszonyt. De mit gondoljunk a következőkről? Az asztalnál Suso egy alma háromnegyedrészét a Szentháromság nevében eszi meg és a maradék negyedét megemlékezésképpen »arra a szeretetre, amellyel Mi Asszonyunk kisgyermekének, Jézusnak adott egy almát«; és ebből az okból az alma utolsó negyedét héjastól eszi meg, mert kisgyermekek nem hámozzák meg az almát. Karácsony után nem eszi meg ezt a negyedet, mert a gyermek Jézus akkor még túlságosan kicsi ahhoz, hogy almát egyék. Öt kortyban iszik, Urunk öt sebe miatt, de minthogy Krisztus oldalsebéből vér és víz folyt, az utolsó kortyot kétszer veszi magához. Mintha kissé túlzásba vinné az élet megszentelését.

Ez a törekvés, hogy minden dologra minden időben vallási fogalmakat alkalmazzunk, az egyéni áhítatosság számára az életszentség mélységes forrása lehet. De mint kulturális jelenség komoly veszedelmeket rejt magában. Ha a vallás áthatja az élet minden vonatkozását, a szent és a profán gondolatkör állandóan összekeveredik. Ilymód a szent dolgok túlságosan mindennapiak lesznek ahhoz, hogy mélyen átélhessük őket. A szent szokások, képek, vallásos értelmezések a vallási élet mennyiségbeli növekedését jelentik, de a komolyabb egyházi férfiak jogosan féltik ettől a minőséget, amely megfelelő arányban fog romlani. A schizmák és zsinatok idején valamennyi reformátor írásában feltaláljuk ugyanazt az aggodalmat: az egyházat túlterhelik.

Pierre d'Ailly, mikor elítéli a liturgiába és a hit köreibe bevezetett folytonos újításokat, nem annyira hitbeli tartalmuk helyessége miatt aggódik, mint inkább azért, hogy az újítások száma egyre növekszik. A mindig kész isteni kegyelem eszközei végnélkül sokasodtak; a szentségek mellett a különleges áldásoknak egész hadserege támadt; az ereklyék mellett ott találjuk az amuletteket; a szentek bizarr képcsarnoka egyre nagyobb és

változatosabb taglétszámmal rendelkezik. Bármennyire is hangsúlyozzák a papok a szentségek és szakramentáliák közötti különbséget, az emberek mégis összetévesztik őket. Gerson meséli, hogy Auxerre-ben találkozott egy emberrel, aki azt állította, hogy Bolondok Napja épp olyan szent, mint Kisasszony Napja. Nicolas de Clémanges egy traktátust írt *De Novis Festivitatibus non Instituendis* címen és rámutatott némely új ünnep apokrif természetére. Pierre d'Ailly *De Reformatione* című munkájában sajnálatosnak tartja, hogy annyi új templom, ünnepség, szent és ünnepnap van; tiltakozik a képek és festmények sokadalma, az istentiszteleti szöveg bőbeszédűsége, új himnuszok és imák bevezetése, a vigiliák és böjtök számának megnövekedése ellen. Vagyis a felesleg az a veszedelem, amelytől retteg.

Túlságosan sok szerzetesrend van — mondja d'Ailly — és ez egymástól eltérő szokásokra, elzárkozásra és vetélkedésre, gőgre és hiúságra vezet. Különösen a kolduló szerzeteket, amelyeknek társadalmi hasznosságát kétségbevonja, szeretné korlátok közé szorítani: a kolduló szerzetesek a bélpoklostelepek és kórházak és más valóban szegény és nyomorult, valóban koldulásra szoruló emberek kárára vannak koldulásukkal. A búcsú-, vagyis bűnbocsánatárusokat ki kell üldözni az egyházból, mert megfertőzik és nevetségessé teszik hazugságaikkal. Mindenfelé kolostorok épülnek, de hiányzik a szükséges anyagi alap. Mire vezet ez?

Pierre d'Ailly nem vonja kétségbe ezeknek a dolgoknak önmagukban szent és áhítatos jellegét, csak végtelen sokasodásuk miatt panaszkodik. Látja, hogy az egyházat lenyomja a részletek súlya.

A vallásos szokások mintha csaknem gépiesen szaporodtak volna. Minden részletében kidolgozták Szűz Mária tiszteletének külön officiumát. Külön misék voltak Mária kegyességének, hét fájdalmának, az összes Mária-ünnepnek, Mária nővéreinek, a két másik Máriának, Gábriel arkangyalnak, Urunk nemzetségfája valamennyi szentjének tiszteletére; az Egyház később ezeket eltörölte. A vallásos szokások spontán szaporodásának érdekes példája az Aprószentek napjának hetente való megülése. December 28-ika, a betlehemi gyermekgyilkosság napja, baljóslatú nap volt a középkor szemében. Innen eredt

azután az a szokás a XV. században, hogy egész évben szerencsétlen napnak tartották a hétnek azt a napját, amelyre az előző évben Aprószentek napja esett. Tehát minden héten volt egy nap, amikor az emberek nem voltak hajlandóak utazásra indulni vagy valami új dologba belekezdeni és ezt a napot is Aprószenteknek nevezték, mint magát az ünnepet. XI. Lajos aggályosan megtartotta ezt a szokást. IV. Edward angol király koronázását megismételték, minthogy először vasárnap koronázták meg és az előző évben december 28-ika vasárnapra esett. Lotharingiai Renének fel kellett adnia tervét, hogy 1476 október 17-én megütközzék ellenségeivel, mert landsknechtjei vonakodtak »Aprószentek napján« szembeszállni az ellenséggel.

Ennek a hiedelemnek Angliában még a XVIII. században is találjuk némi nyomát. Ez ösztönözte Gersont arra, hogy egy traktátusban szembeszálljon a babonával általában. Éles elméje átlátta a veszedelmet, amely a hit korcs kinövései révén a vallásos gondolat tisztaságát fenyegette. Tisztában volt lélektani alapjukkal; szerinte mindezek a hiedelmek »ex sola hominum phantasiatione et melancholica imaginatione, csupán az emberek melankólikus képzelgéséből erednek; a képzelet rendetlenségét valami agybeli sérülés okozza, azt pedig ördögi káprázatok.

Az egyház állandóan résen volt, nehogy e könnyű hiedelmek tömege összekeveredjék a dogmatikus igazsággal, nehogy a népi képzelet kinövései Istent lealacsonyítsák. De vajjon ellene tudott-e állni annak az erős vágynak, hogy minden vallásos érzésnek konkrét formát adjanak? Az emberekben ellenállhatatlan törekvésként él, hogy a végtelent végessé tegyék és minden misztérium homályát eloszlassák. A legmagasabb hittitkokat is elborította a felületes áhítatosság kérge. Még az eucharisztia mélyértelmű hite is gyermeki hiedelmekre ad alkalmat, pl., hogy az ember nem vakulhat meg, vagy nem kaphat gutaütést oly napon, amikor misét hallgatott, vagy hogy az ember, azalatt, míg misét hallgat, nem öregszik. De minthogy az egyház maga adott táplálékot a népi képzeletnek, kevéssé állt módjában, hogy ezt a képzeletet megőrizze az egészséges és eleven áhítatosság határai közt.

Ebben a tekintetben rendkívül jellemző Gerson esete. Irt egy traktátust *Contra Vanam Curiositatem* címen, és

ebben hivságos kíváncsiságon a kutatás szellemét érti, amely a természet titkaiba akar behatolni. De mialatt ez ellen tiltakozott, őmaga is a mi szemünkben helytelen és szánalmas kíváncsiságra adta magát. Gerson u. i. Szent József kultuszának nagy előmozdítója volt. Annyira tisztelte ezt a szentet, hogy mindent akart róla tudni. Kinyomozta József házaséletének minden részletét: önmegtagadását, életkorát, a módot, ahogy tudomásul vette a Szent Szűz terhességét. Felháborodik azon az alantas és nevetséges József-karikaturán, amelyet a művészek szeretnek csinálni alakjából. Egy másik írásában hatalmas spekulációba bocsájtkozik Keresztelő Szent János testi alkatán: az anyagi mag, melyből teste összeállt, nem volt sem túlságosan kemény, sem túlságosan folyékony.

Hogy vajjon a Szent Szűz tevékeny részt vett-e a természetfölötti fogantatásban, avagy hogy vajjon Krisztus teste oszlásnak indult volna, ha nem támad fel, — ezeket nevezte Olivier Maillard, a népszerű prédikátor »szép teológiai kérdéseknek« és ezeket tárgyalta meg hallgatói előtt. A Szent Szűz szeplőtelen fogantatásának vitája spekulációkra adott alkalmat, melyekben hittudomány és embriológia sajátságos módon keveredtek, de a kor embereit ez oly kevéssé döbbentette meg, hogy komoly papok nem átallottak szószékről prédikálni ezekről a kérdésekről.

A szent dolgokkal való bizalmaskodás egyfelől mély és őszinte hit jele; másfelől azonban tiszteletlenség fakad belőle, ha elmarad a végtelennel való kapcsolat. A kíváncsiság, bármilyen ártatlan is, profanációra vezet. A XV. században voltak a Szent Szűzet ábrázoló kis szobrok, a testet ki lehetett nyitni és belül látható volt a Szentháromság. A burgundi hercegek kincsesházának leltára megemlít egy ilyen szobrot; aranyból volt, drágakövekkel kirakva. Gerson is látott egyet, a párisi karmelita kolostorban. Meg is rója érte a frátereket, de nem azért, mintha a hittitoknak ezt a durva képét tiszteletlenségnek tartaná, hanem azért, mert eretnekség a teljes Szentháromságot úgy ábrázolni, mint Szűz Mária gyümölcsét.

A vallás oly nagymértékben átitatta az egész életet, hogy az emberek már-már alig tudtak különbséget tenni az örökkévaló és ideig tartó dolgok között. Ha a köznapi élet minden részletét fel lehet emelni a szent dolgok sík-

jára, akkor viszont minden, ami szent, lesüllyed a köznapihoz, azáltal, hogy belekeveredik a mindennapi életbe. A középkorban csaknem teljesen eltűnt a vallásos gondolat és a világi érdekek közötti határvonal. Az is megtörtént, hogy a búcsú, vagyis a részleges bűnbocsánat egy sorshúzás nyereménytárgyai közt szerepelt. Amikor egy fejedelem ünnepélyesen bevonult valahova, az uccasarkokon oltárok álltak, amelyeken főpapok mutatták fel a város ereklyetartóit és mellettük pogány istennők vagy kómikus allegóriák némajátéka volt látható.

E tekintetben semmi sem oly jellemző, minthogy alig van különbség a világi és egyházi melódiák zenéje közt. Egészen a XVI. század végéig, világi melódiákat egyházi célokra használnak fel és viszont egyházi melódiákat profán célokra. Ismeretes, hogy Guillaume Dufay és mások miséket komponáltak szerelmi dalok témájára.

Állandó csereforgalom volt egyházi és világi kifejezések közt. Senkit sem bántott, ha azt hallotta, hogy az Itélet napját számlák kiegyenlítéséhez hasonlítják, mint pl. Lille-ben, hol a városi pénztár bejárata fölött a következő verset lehetett olvasni:

Akkor kinyílik majd a kürt szavára
Isten általános és központi pénztára.

Viszont egy bajvívást »fegyverek-adta nagyszabású bűnbocsánat«-nak neveznek, mintha zarándokút volna. A mysterium és ministerium szó véletlen hasonlósága révén keletkezett a franciában a mistère szó és ez a rokonhangzás hozzájárult ahhoz, hogy a mindennapi beszédben elveszett a misztérium szó eredeti vallásos jellege, mert hiszen a legmindennapibb dolgot is lehet mistèrenek nevezni.

A vallásos szimbólika a természet és történelem valóságait mint az üdvösség jelképeit mutatta be, viszont a vallási metafórákat felhasználták profán érzések kifejezésére. A középkori ember mérhetetlenül tisztelte a királyságot és aggálytalanul használta az imádat szavait, amikor fejedelmeket kellett dícsérni. Az Orléans Lajos meggyilkoltatását követő perben a védőügyvéd a herceg árnyát így szólaltatja meg fiához beszélve: Nézd sebeimet és figyeld meg, hogy öt közülük különösen kegyetlen és halálos, tehát Krisztushoz hasonlítja a herceget,

A chalons-i püspök, Jean Germain, *Liber de Virtutibus Philippi Ducis Burgundiae* c. könyvében aggálytalanul a Bárányhoz hasonlítja a montereau-i áldozatot. Mikor III. Frigyes császár fiát, Miksát, Németalföldre küldi, hogy feleségül vegye Burgundi Máriát, Molinet a császárt az Atyához hasonlítja. Ugyancsak ez a szerző elmondja, hogy sírt Brüsszel népe örömében, mikor látta a császárt Miksával és Szép Fülöppel bevonulni a városba, és így kiáltott fel: Ime a Szentháromság képe, Atya, Fiú és Szentlélek. Egy virágkoszorút ajánl fel Burgundi Máriának, aki Miasszonyunk méltó képmása, »kivéve a szűzességet«. »Nem mintha isteníteni akarnám a fejedelmeket!« — teszi hozzá Molinet.

Ha ezeket a hízelkedéseket csak üres frázisoknak tekintjük is, mégis mutatják, hogy a szent képzetkör mennyire veszített értékéből a mindennapi használatban. Nem róhatunk meg egy udvari költőt, amikor maga Gerson úgy véli, hogy a beszédeit hallgató királyi személyeknek a mennyei hierarchiában magasabbrangú őrangyaluk van, mint a többi embernek.

A bizalmasságtól a tiszteletlenséghez vezető lépés akkor következik be, amikor vallásos kifejezéseket erotikus kapcsolatokra alkalmaznak. Ezzel a tárggyal már fentebb foglalkoztunk. A *Házasság Tizenöt Örömének* szerzője ezt a címet a Szent Szűz örömeire célozva választja. A Rózsa-regény védelmezője szent kifejezéseket használ, hogy megjelölje »a test tisztességtelen részeit és tisztátlan és rút bűnöket«. De a vallásos és szerelmi érzület veszedelmes összekeverésének legmegdöbbentőbb példája mégis a Foucquet-nek tulajdonított Madonna. Ez a Madonna egy diptychon része. Eredetileg Melun-ben őrzték, most részben Antwerpenben van, részben pedig Berlinben: Antwerpenben a Madonna és Berlinben a donátort, Etienne Chevalier-t, a király kincstárosát, Szent Istvánnal együtt ábrázoló szárny. A XVII. században Denis Godefroy feljegyezte az akkor már régi hagyományt, amelynek értelmében a Madonna Agnès Sorelnek, a király kedvesének vonásait hordja, aki iránt Chevalier nem is titkolt szenvedélyt érzett. Akár igaz ez, akár nem, ez a Madonna kétségkívül az egykorú divat szabályaihoz alkalmazkodik: domború, borotvált homlok, magas és egymástól távolra helyezett mellek, magas és

karcsú derék. A Madonna arcának bizarr, kifürkészhetetlen kifejezése, a körülötte álló piros és kék cherubok, mind hozzájárulnak ahhoz, hogy a festménynek dekadens és vallástalan jelleget adjanak, a donator erőteljes és egyszerű alakja dacára. Godefroy látta még a széles keret kék bársonyán a gyönggyel kivarrt E kezdőbetűket, melyeket arany és ezüst szálakból készült »szerelmi csomók« kötöttek össze. Az egészet valami szentségtörő merészség hatja át, a renaissance egy művésze sem ment el idáig.

A mindennapi vallásos gyakorlatban csaknem korláttalan volt a tiszteletlenség. A kórus énekesei mise közben nem átallották annak a profán dalnak a szövegét énekelni, amelynek dallamára készült az egyházi dal: »Csókoljatok meg, vörösorrúak.«

A szemérmetlenség elképesztő példáját jegyezték fel Agricola Rudolfnak, a nagy humanistának atyjáról: éppen aznap, amikor apátnak választották meg, vette hírül, hogy ágyasa fiat szült. »Ma kétszer lettem atya, Isten áldása legyen rajtunk!« — kiáltott fel.

A XIV. század végén az emberek az egyre növekvő tiszteletlenséget újkeletű bajnak tekintik, holott ilyesmi minden időben volt. Deschamps a következő sorokban a panaszkodik miatta:

Hajdanta a jó emberek
Jámborul templomba jártak,
Az oltárnak közelében
Alázattal térden álltak
És födetlen fővel vártak.
De máma mint az állatok
Mennek az oltár elébe
És fenn hagyják a kalpagot.

Nicolas de Clémanges azt mondja, hogy ünnepnapokon kevés ember megy misére. Akkor sem maradnak ott végig, beérik azzal, hogy benyúlnak a szenteltvízbe, meghajolnak a Szent Szűz előtt, vagy megcsókolják valamelyik szent szobrát. Ha bevárják az Úrfelmutatást, olyan büszkék rá, mintha valami jótéteményt gyakoroltak volna Krisztussal. A matutinumokon és a vecsernyéken csak a pap és a ministráns van ott. A papnak várnia kell a mise kezdetével, míg a földesúr és felesége fel nem kel és fel nem öltözik. A legszentebb ünnepnapokat,

még a karácsonyt is — mondja Gerson — kicsapongással, kártyajátékkal, káromkodással és blaszfémiával töltik. Ha a népet meg is intik, az a nemesség és a papság példájára hivatkozik, mely büntetlenül teszi ugyanezt. A vigiliákat is — mondja Clémanges — illetlen énekekkel és táncokkal ülik meg, még a templomban is; a papok adnak rá példát, amint kockáznak virrasztás közben. Igaz, hogy a moralisták szeretik túlságosan sötét színben festeni a dolgokat; de Strassburg városának számadáskönyveiben azt találjuk, hogy a tanács évente ezeregyszáz liter bort ad azoknak, akik a templomban »imádkozva virrasztanak« Szent Adolf éjszakáján.

Karthauzi Dénes *De Modo Agendi Processiones* c. traktátusát egy városi tanácsos kérésére írta, aki azt kérdezte tőle, hogyan lehetne segíteni a züllésen és kicsapongáson, amelyre vezet egy igen tiszteletreméltó ereklye évenként processzióban való körülhordozása. »Hogy lehetne ezt megakadályozni?« — kérdi a tanácsos. »Bizonyos lehet benne, hogy a városi tanács nem fogja egykönnyen eltörölni ezt a szokást, mert az emberek, akik ilyenkor a városba jönnek lakni és étkezni, igen nagy jövedelmet jelentenek. Azonkívül a hagyomány is megköveteli.« »Bizony, bizony«, — sóhajt Dénes — »nagyon is jól tudom, hogy ripőkség, gúny és ivás becsteleníti meg a processziókat«. Chastellain igen eleven képet fest arról, milyen mélyen lezüllött a genti polgárok körmenete Szent Liévin koporsójával. »Azelőtt«, — mondja — az előkelőségek vitték a szent testet »nagy és mély ünnepélyességgel és tisztelettel«; most pedig csak »durva emberek és uccagyerekek tömege« viszi énekelve és üvöltve »ezer csúfondáros tréfa közt, és valamennyien részegek.« Fegyvert hordanak »és sok erőszakosságot követnek el mentükben, mintha láncról szabadultak volna; aznap mintha minden az övék volna azon a címen, hogy ők viszik a koporsót.«

Már említettük, mennyi zavart okozott istentisztelet közben a résztvevők udvarias versengése. Fiatalemberek és fiatal nők a templomban adnak egymásnak találkát, ez oly általános szokás, hogy már csak a moralisták botránkoznak meg rajta. Az erkölcsös Christine de Pisan egy költeményében egy szerető szív egészen ártatlanul mondja:

Gyakran járok a templomba,
Hogy láthassam a szépeket,
Kik mint a rózsa, ékesek.

De a templomot sokkal komolyabb profanálások is érték, mint amilyen az, hogy egy fiatalember a »paxot« kedvesének nyujtja vagy letérdel mellette. Menot prédikációja szerint prostituáltak is beszemtelenkedtek a templomba, pártfogót keresve. Gerson azt mondja, hogy még a templomokban is, ünnepnapokon is árultak obszcén képeket »tamquam idola Belphegor«, a képek megrontották az ifjúságot és a prédikációknak nem volt erejük jóvátenni a bajt.

A zarándokutakra vonatkozólag moralisták és szatirikusok egyetértenek : az emberek azokra gyakran »bolond gyönyörökért« mennek el. De La Tour Landry lovag naívul a világi örömökkel veszi ezeket egy kalap alá és egyik fejezetének ezt a címet adja : »Azokról, akik szeretnek lovagi tornákra és zarándokutakra járni.« Ünnepeken, kiált fel Nicolas de Clémanges, az emberek távoli templomokba mennek, nem azért, mert zarándoki fogadalmat tettek, hanem azért, hogy jól mulassanak. A zarándokutak mindenféle kicsapongásra adnak alkalmat ; mindig akadnak kerítőnők és az emberek szerelmeskedni járnak oda. *A Házasság Tizenöt Örömében*, mint mindennapi eset szerepel az, hogy a fiatalasszony, aki változatosság után eped, elhiteti férjével, hogy gyermekük azért beteg, mert az asszony még nem váltotta be gyermekágyán tett zarándoki fogadalmát. VI. Károlynak Bajor Izabellával való házasságát egy zarándoklat előzi meg. Nem lehet csodálni, hogy a Devotio Moderna komoly követői kétségbevonták a zarándoklat hasznosságát. Azokból, akik gyakran mennek zarándoklatra, mondja Kempis Tamás, ritkán lesznek szentek. Barátainak egyike, Heilo-i Frigyes, külön traktátust írt a zarándokok ellen.

De mindezek a túlzások és visszaélések, amelyek a szent dolgokkal való túlságosan bizalmas viszonyból erednek, valamint vallás és élvezet szemérmetlen összekeverése mindig csak olyan korban szokott fellépni, amikor a hit még töretlen és a lelkeket mély vallásos kultúra hatja át. Ugyanazok az emberek, akik mindennapi életükben gépiesen követik egy meglehetősen lealacsonyodott vallásosság

rutinját, képesek arra is, hogy egy prédikáló szerzetes lángoló szavaira hirtelen a vallásos érzés csodálatos magaslataira emelkedjenek fel. Még a káromkodás ostoba bűne is a mélységes hitben gyökeredzik. A káromkodás: fordított hitvallás. Istennek mindenütt jelenvalóságát és közbelépését hirdeti. A káromkodásnak csak az ad bűnös vonzóerőt, hogy magára vonja Isten haragját. Mihelyt elveszíti azt a jellegét, hogy Istent odahívja, megváltozik a káromkodás egész természete és blaszfémiából közönséges durvasággá lesz. De a középkor vége felé a blaszfémia még merész szórakozás és mintegy a nemesség előjogai közé tartozik. »Micsoda!« — mondja egy nemesember egy parasztnak Gerson egyik traktátusában — »az ördögnek adod lelkedet, tagadod Istent, anélkül, hogy nemes volnál?« Deschamps viszont feljegyzi, hogy a káromkodás szokása kezd alászállni az alsóbb néphez is.

Nincs oly hitvány, ki nem mondja:
Tagadom Istent és Anyját.

Az emberek társasjátékképpen új és leleményes káromkodásokat találnak ki, mondja Gerson: aki kitűnik ebben a gonosz játékban, azt mesterként tisztelik. Deschamps elmondja, hogy eleinte egész Franciaország gascogne-i és angol módra káromkodott, azután breton és végül is burgundi módra. Egymásután két balladát készített a divatban lévő káromkodásokból és egy-egy áhítatos mondattal fejezte be őket. A burgundi káromkodás volt a legrosszabb. Je renie Dieu (tagadom Istent), mondták, de sokszor szelídebb formában csak annyit: je renie de bottes (tagadom a csizmákat). A burgundiak szörnyű káromkodók hírében álltak; de az egész Franciaország, mondja Gerson, minden kereszténysége dacára, valamennyi egyéb országnál inkább szenved e szörnyű bűn következményei, úgymint pestis, háború és éhínség miatt. Még a szerzetesek sem sajnálnak néha enyhén káromkodni. Gerson és D'Ailly határozottan felszólítják a hatóságokat, hogy küzdjenek ez ellen a baj ellen a szigorú regulák felújítása által, de csak könnyű büntetéseket szabjanak meg, hogy valóban végre lehessen azokat hajtani. És egy 1397-es királyi decretum csakugyan felújítja a régi, 1269-ből és 1347-ből való törvényeket, de szerencsétlenségre felújítja a régi büntetéseket is, az ajak

és a nyelv levágását, ami mindenesetre tanusítja a káromkodástól való szent irtózást, csakhogy lehetetlen keresztülvinni. A rendeletet tartalmazó könyv margójára valaki feljegyezte: »Jelenleg 1411-ben mindenki használja ezeket a káromkodásokat az egész királyságban, anélkül, hogy megbüntetnék őket.«

Gerson nagy gyóntatói gyakorlata révén jól ismerte a blaszfémia bűnének lélektani hátterét. Egyrészt vannak, mondja, szokásból káromkodók, ezek bűnösek ugyan, de nem esküszegők, minthogy nem áll szándékukban megesküdni. Másrészt vannak tiszta és egyszerű természetű fiatalemberek, akiket valami ellenállhatatlan kísértés űz arra, hogy káromkodjanak és Istent tagadják. Ezeknek az esete John Bunyan-ra emlékeztet, akinek betegsége abban nyilvánult meg, hogy »hajlamot érzett a káromkodásra és különösen arra, hogy fennhangon lemondjon a megváltás javaiban való részesedésről.« Gerson azt tanácsolja ezeknek a fiatalembereknek, hogy kevesebbet foglalkozzanak Istennel és a szentekkel, minthogy hiányzik belőlük a szükséges szellemi erő.

Lehetetlen meghúzni a határvonalat könnyelműség és tudatos hitetlenség között. Már a XV. században is vannak emberek, akik szeretnek szabadgondolkozóknak feltűnni és mulatnak a többiek jámborságán. A kor világi írói gyakran használják a »papelard« szót, ami képmutatót jelent. »Fiatal szentből lesz az öreg ördög«, mondta a közmondás és az ünnepélyes latin vers: »Angelicus juvenis senibus sathanisat in annis.« Az ilyen mondások, kiált fel Gerson, rontják meg az ifjúságot. Dícsérik a gyermekeket, ha szemtelen az arcuk, szemérmetlen a beszédük, káromkodnak és szerénytelen tekinteteket vetnek. Mit lehet elvárni egy satanizáló fiatalembertől, mire megöregszik?

Az emberek, mondja, nem tudják megtalálni a helyes középutat nyilt hitetlenség és bolondos hiszékenység között, mely utóbbira maga a papság ad példát. Elhisznek mindenféle kinyilatkoztatást és proféciát, pedig igen gyakran csak beteg és őrült emberek agyrémei ezek és mégis, ha egy komoly pap, aki valóságos kinyilatkoztatásban részesül, olykor téved, csalónak és papelardnak nevezik és a nép ettől kezdve vonakodik papokra hallgatni, mert képmutatónak tartja mindannyiukat.

De nem ritka eset, hogy bevallott hitetlenséggel találkozunk. »Szép uraim«, mondja társainak a haldokló Bétisac kapitány, »foglalkoztam lelkem dolgaival és úgy hiszem, nagyon magamra haragíthattam Istent, minthogy már régóta eltévelyedtem a hitben és egy szót sem hiszek a Szentháromság tanából, sem abból, hogy Isten Fia olyannyira megalázta magát, hogy a mennyekből leszállt egy nő testébe; és hiszem és vallom, hogyha meghalunk, olyasmi, mint a lélek, nincs is... Ezen a véleményen vagyok, amióta csak eszemet tudom, és ki is tartok mellette mindvégig.« Hugues Aubriot párisi elöljáró szenvedélyesen gyűlöli a papságot; nem hisz az Oltáriszentségben; gúnyt űz belőle, nem tartja meg a husvétot, nem megy gyónni. Jacques du Clericq meséli, hogy igen sok nemesember még teljes öntudatnál lévén, vonakodott felvenni az utolsó kenetet. A hitetlenségnek ezeket az elszigetelt eseteit talán nem annyira szándékos eretnekségnek kell tekinteni, mint inkább önkéntelen reakciónak a hit állandó és nyomasztó követelései ellen; a vallási képekkel és fogalmakkal túlzsúfolt köztudat eredménye ez. Semmiesetre sem szabad összetéveszteni sem a renaissance irodalmias és felületes pogányságával, sem pedig egyes arisztokrata köröknek a XIII. század óta tartó okos epikureizmusával, de legkevésbbé azoknak a tudatlan eretnekeknek szenvedélyes istentagadásával, akik átlépték a miszticizmus és pantheizmus közötti határvonalat.

A tömeg naív vallási tudatának nincs szüksége intellektuális bizonyítékokra a hit dolgaiban. A szent dolgok valamely látható ábrázolása elégséges bizonyíték arra, hogy azok a szent dolgok csakugyan vannak. Kép és szobor formájában látják a Szentháromság személyeit, a Pokol tüzét, a szentek megszámlálhatatlan sokaságát és semmi kétség nem zavarja őket hitükben. Ezek a fogalmak a legegyenesebb módon válnak hit tárgyává; a képből meggyőződés lesz, az pedig tisztán körvonalazott és elevenszínű kép formájában gyökerezik bele a lélekbe és e kép-fogalom olyan valóságos a hívő számára, amenynyire csak megkívánja az egyház, sőt valamivel még valóságosabb is.

De ha a hit túlságosan is erős kapcsolatban áll a tan képes ábrázolásával, az a veszedelem forog fenn, hogy a hívő nem tud minőségbeli különbséget tenni a vallás különféle elemei közt, mindannyian egyformán fontosak és szentek lesznek. A kép önmagában még nem tanítja meg a hívőt arra, hogy Istent imádni kell, a szenteket pedig csak tisztelni. A kép lélektani funkciója csak annyi, hogy meggyőzi a hívőt az ábrázolt személy létéről és élénk tiszteletet ébreszt iránta. Az egyház feladata figyelmeztetni az imádat és tisztelet különbségére, az egyház feladata, hogy megőrizze a tan tisztaságát és megmagyarázza, mit jelent pontosan a kép. A vallásos gondolat túlságosan gazdag hajtása, a vallásos képzelet túlságos csapongása ezen a területen a legveszedelmesebb.

Az egyház nem is mulasztotta el hirdetni, hogy a szenteknek, az ereklyéknek, a szent helyeknek kijáró tisztelet tárgya tulajdonképpen Isten. Ámbár a Tízparancsolat második parancsának a faragott képekre vonatkozó tilalmát az Újszövetség eltörölte, illetőleg csak az Atyára korlátozta, az egyház mindazonáltal érintetlenül fenn akarta tartani a »non adorabis neque coles« elvét: a képek csak arra valók, hogy megmutassák az egyszerű népnek, miben kell hinnie. Ezek az írástudatlanok könyvei, mondja Clémanges; Villon ezt a gondolatot fejezi ki azokban a megható sorokban, amelyeket anyja szájába ad:

Femme je suis pauvrette et ancienne
Ni rien ne sais; oncques lettre ne lus;
Au moutier vois dont suis paroisienne
Paradis peint, où sont harpes et luths,
Et un enfer où damnés sont boullus:
L'un me fait peur, l'autre joie et liesse...[1]

De általában véve a középkori egyház meglehetősen keveset törődött azzal, mennyire veszélyben forog a hit tisztasága, amikor a népi képzelet korlátlanul csapong a hagiológia területén. Pedig a festői képzelet bősége épp

[1] E sorokat, nagy szépségükért, eredetiben közöljük, de mai helyesírással. Magyar jelentésük: Szegényecske és öreg asszony vagyok, semmit sem tudok, a betűket nem ismerem; a templomban, amelynek parókiájához tartozom, látok festett paradicsomot, hárfával és lantokkal és poklot, ahol a kárhozottak főnek: az egyiktől félek, a másik örömet és gyönyörűséget ad...

annyi okot adott egyszerű elme számára, hogy eltávolodjék a tiszta tanítástól, mint később a Szentírás egyéni értelmezése. Különös tény, hogy az egyház, amely dogmatikus kérdésekben annyira aggályos, ily elnéző és nyugodt volt azokkal szemben, akik, tudatlanságból vétkezve, az illőnél sokkal nagyobb hódolattal adóztak a szent képeknek. Elég az, mondja Gerson, hogy nem szándékoznak mást tenni, mint amit az egyház követel.

Igy történt azután, hogy a középkor vége felé a néphitben a szentekre vonatkozólag bizonyos túlságosan is realisztikus képzetek lettek uralkodóvá. A szentek a vallásosságnak oly valóságos és annyira meghitt alakjaivá lettek, hogy minden felületesebb vallási hangulattal is összeköttetésbe kerültek. Krisztus és Anyja körül még mindig mély áhítat honolt, de a szentek alakjai körül mindenféle együgyű hiedelem és ábránd halmozódott fel. Minden hozzájárult ahhoz, hogy alakjuk megszokott és életszerű legyen. Úgy öltözködtek, mint más emberek, az ember naponta találkozott Szent Rókus és Szent Jakab »urakkal«, kórosok és zarándokok alakjában. A renaissance-ig a szentek ruházata a napi divatot követte. Csak a renaissance-ban, amikor a szenteket klasszikus drapériákba öltöztették, vonta el alakjukat az egyházművészet a népi képzelettől, csak akkor helyezte őket olyan síkba, ahol a tömegképzelet már nem szennyezhette be a tan tisztaságát.

A szentek határozottan testies elképzelését csak megerősítette az ereklyék tisztelete, amelyet az egyház nemcsak megengedett, hanem a vallás integrális részévé is tett. Elkerülhetetlen volt, hogy az ilyen anyagi jelenségekhez való kegyes ragaszkodás ne vonja le az egész szenttiszteletet nyers és kezdetleges eszmék közé és ne vezessen meglepő túlzásokra. Ereklyék dolgában a középkor mély és egyenes hite sosem félt attól, hogy a szent dolgokat durván érintve kiábrándulás vagy profanáció fog bekövetkezni. A XV. század szelleme nem nagyon különbözött azokétól az umbriai parasztokétól, akik 1000 körül meg akarták ölni Szent Romuald remetét, hogy biztosítsák maguknak értékes csontjait; vagy a fossanuovai szerzetesekétől, akik miután Aquinoi Szent Tamás kolostorukban meghalt, gyorsan lefejezték, kifőzték és bebalzsamozták, nehogy elveszítsék az ereklyét. Mikor Árpádházi

Szent Erzsébet 1231-ben kiterítve feküdt díszes ravatalán, tisztelőinek tömege beözönlött és apró darabokra vágták és hasították az arcát fedő vásznat, levágták a haját, körmét, sőt még mellbimbóit is. 1392-ben VI. Károly francia király egy ünnepélyes alkalomkor kiosztotta ősének, Szent Lajos királynak bordáit; Pierre d'Aillynak és a király nagybátyjainak, Berry és Burgundia hercegének egy-egy egész borda jutott; a prelátusok egy csontot kaptak, hogy osszák fel maguk között, amit lakoma után mingyárt meg is cselekedtek.

Talán ez a túlságosan testies és meghitt jelleg, ez a túlságosan is világosan körvonalazott alak okozza, hogy a szentek oly kis szerepet játszanak a látomások és természetfölötti élmények területén. A szellemlátás, jelek, kísértetek és jelenések, ez a középkorban olyannyira zsúfolt birodalom általában távol esik a szentek tiszteletétől. Természetesen vannak kivételek, Jeanne D'Arcnak megjelent Szent Mihály, Szent Katalin és Szent Margit, és más példákat is lehetne mondani. De általában véve míg a népi fantazmagóriák tele vannak angyalokkal, ördögökkel, a halottak árnyával, fehér asszonyokkal, a szentek hiányoznak. A szentek megjelenésének története általában gyanus, rendszerint itt már egyházi vagy irodalmi belemagyarázás szerepel. Az izgatott szemlélő számára a jelenésnek nincs neve, és alakja is alig. A híres frankentali vízióban 1446-ban pl. a fiatal pásztor tizennégy *egyforma* cherubot lát, s ezek azt *mondják* neki, hogy ők a tizennégy szent mártir, akiknek pedig a keresztény egyházművészet olyan határozott és egyéni alakot adott. Ahol primitív babona fűződik valamelyik szent tiszteletéhez, ott meg is marad valami abból a bizonytalan és formátlan jellegből, ami oly lényeges a babonában; így pl. a genti Szent Bertulph esetében: hallják, amint a Szent Péter-apátságban lévő koporsójának oldalán kopog »igen sűrűn és igen hangosan«, hogy közeledő veszedelemre figyelmeztessen.

A szent határozott körvonalaival, jólismert jelvényeivel és vonásaival, amelyeket a templomokban kép- vagy szobor-formában látni lehetett, egyáltalán nem volt titokzatos alak. Nem keltett fel rémületet, mint a bizonytalan fantómok és az ismeretlen kísértet szokott. A természetfölöttitől való félelem a jelenség határozatlanságá-



JAN VAN EYCK : LEAL SOUVENIR

nak tulajdonítható. Mihelyt határozott körvonalakat vesz fel, már nem olyan iszonyatos. A szentek meghitten ismert alakjai oly megnyugtatóan hatottak a középkori emberre, mint a rendőr egy idegen városban. A szentekkel összefüggő eszmekomplexum úgyszólván a nyugodt és házias áhítatosság semleges zónáját alkotta egyfelől Krisztus szeretetének és a misztikus elmélyedésnek eksztázisa és másfelől a szörnyű démonok birodalma között. Talán nem túlságosan merész állítás az, hogy a szentek tisztelete a túláradó vallásosság és szent félelem feleslegét levezetve üdvös csillapítószer gyanánt hatott a középkor trópikus gazdagságú áhítatosságára.

A szentek tisztelete a hit külsőségesebb megnyilvánulásai közé tartozik. A népi képzelet a teológiánál erősebb mértékben befolyásolja és néha meg is fosztja méltóságától. Igen jellemző ebből a szempontból Szent József sajátos kultusza a középkor vége felé. Ezt úgy lehet tekinteni, mint Szűz Mária szenvedélyes tiszteletének ellenképét. A kiváncsiság, melyet Szent József kiváltott, mintegy a heves Mária-kultusz reakciója. Mert amilyen mértékben felmagasztosul a Szent Szűz alakja, olyan mértékben válik Szent József mindinkább karikaturává. A művészet rongyokba öltözött bohócnak ábrázolja; így jelenik meg Dijonban Melchior Broederlam diptychonján. Az irodalom mindig szókimondóbb a művészetnél és Szent Józsefet egészen nevetségessé teszi. Deschamps ahelyett, hogy csodálná Szent Józsefet, a legeslegnagyobb kitüntetésben részesült férfiút, úgy mutatja be, mint a tipikus papucsférjet.

Ti, kik asszonyt s gyermeket szolgáltok,
Legyen mindig József a példátok:
Ő is búsan szolgálta asszonyát
És őrizte Jézus gyermekkorát,
Gyalog járt mindig, bot végén csomagja,
Amint sok helyt irott kép is mutatja,
Azok öszvéren ültek kényelemben,
Szegény Józsefnek nem volt egy jó napja.

Ez is mutatja, hogy a túlságos meghittség tiszteletlenségre vezet. Szent József komikus figura maradt akkor is, amikor különös tiszteletben részesítették. Doktor Eck, Luther ellenfele, tiltakozott az ellen, hogy színpadra vigyék, de ha már igen, akkor legalább ne kelljen neki

rizskását főznie, »nehogy nevetségessé váljék Isten egyháza«. József és Mária frigyét mindig kaján kiváncsiság kerülgette, profán gondolatok őszinte áhítattal keveredtek itt. De la Tour Landry lovag prózai gondolkozású férfi lévén, így magyarázza meg magának: »Isten azt akarta, hogy Mária menjen férjhez a szentéletű Józsefhez, aki öreg és derék ember volt, mert Isten házasságban akart megszületni, hogy eleget tegyen a szokásos jogi követelményeknek és hogy elkerülje a pletykát«.

Egy XV. századi kéziratban maradt mű úgy mutatja be a lélek misztikus menyegzőjét az Égi Jegyessel, mint valami középosztálybeli lakodalmat. »Ha úgy tetszik neked«, — mondja Jézus az Atyának — »megnősülök és sok-sok gyermekem és rokonom lesz«. Az Atya fél, hogy fia mésalliance-ot köt, de egy angyal megnyugtatja, hogy a kiszemelt jegyes méltó a Fiúhoz; mire az Atya e szavakkal adja beleegyezését:

Hát vedd el, mert kellemetes,
Nyájas szívű, szerelmetes,
Kincsünkből végy bőségesen
És add neki készségesen.

E traktátus komoly és áhítatos szándékához semmi kétség nem fér. Csak egy példája annak, micsoda triviálitásokhoz vezethet a korlátlan képzelet.

Minden szentnek határozottan és élénken körvonalazott egyénisége van, az angyalokkal ellentétben, akik, a három arkangyalt kivéve, nem nyertek határozott megjelenési formát. A szentek egyénisége még erősebben kidomborodott azok által a különleges ténykedések által, amelyeket tulajdonítottak nekik. Más-más szenttől más-más esetben vártak segítséget és ez bizonyos gépies elemet vitt tiszteletükbe. Ha pl. Szent Rókust különösen a pestis ellen hívják segítségül, csaknem elkerülhetetlen, hogy a gyógyulásban igen nagy szerepet ne tulajdonítsanak neki és az egyháznak az a szép tanítása, hogy a szent csak Istennél való közbenjárása által gyógyítja meg a beteget, mindinkább elvész szem elől. Különösen így volt ez az »Szent Mártirok« esetében, akiknek a száma legtöbbször tizennégy, de olykor öt, nyolc, tíz, tizenöt. Tiszteletük a középkor vége felé egyre növekszik.

Az egyház megszentelte a közhiedelmet azáltal, hogy officiumot rendelt a tizennégy segélyhozó szent Mártir tiszteletére. Közbenjárásuknak kötelező jellege kifejezésre jut az officium szövegében : »Isten, aki kitüntetted választott szentjeidet, Györgyöt, stb. stb., a többiek közül ama kiváltsággal, hogy mindazok, akik szükségben őhozzájuk folyamodnak, imádságuk üdvös teljesedését elnyerik, kegyelmed igérete szerint«. Tehát ők az isteni mindenhatóság szabályos megbizottjai. Az embereket nem is lehet megróni, ha eme kiváltságos szentekkel kapcsolatban kissé elfelejtkeztek a tiszta tanról. A hozzájuk intézett imádság azonnali hatása még inkább elhomályosította azt, hogy ők csak mint közbenjárók szerepelnek ; mintegy ügyvédi meghatalmazás útján gyakorolták az isteni hatalmat. Ilymód természetes, hogy az egyház a tridenti zsinat után eltörölte a tizennégy szent segélyhozó mártir officiumát. A nekik tulajdonított rendkívüli funkciók a legdurvább babonákra adtak alkalmat, mint amilyen pl. az, hogyha valaki egy faragott vagy festett szent Kristófra néz, azt nem érheti aznap végzetes szerencsétlenség. Ez a magyarázata annak, hogy a szent szobrai oly roppant nagy számban foglalnak helyet a templomok bejáratánál.

Hogy éppen ezeket a szenteket választották ki a többiek közül, abban nagy szerepe volt a művészetnek, amely ezeket a szenteket igen feltünő attributummal ábrázolta. Szent Achatius töviskoronát hordott ; Szent Egyedet szarvastehén kíséri, Szent Györgyöt oroszlán. Szent Kristóf óriási termetű ; Szent Balázst vadállatok barlangjában ábrázolják ; Szent Cyriakust megláncolt ördöggel ; Szent Dénes fejét hóna alatt hordja ; Szent Erasmus testét egy motolla hasítja fel ; Szent Eustachiust szarvassal ábrázolják, amely keresztet hord agancsai közt ; Szent Pantaléont oroszlánnal ; Szent Vitust üstben ; Szent Borbálát toronnyal ; Szent Katalint kerékkel és karddal ; Szent Margitot sárkánnyal. Nagyon valószínű, hogy a különös kegyelem, amelyben a középkor szerint a tizennégy segélyhozó szent részesül, képük rendkívüli hatásosságának tulajdonítható.

Sok szent neve elválaszthatatlanul összekapcsolódik különféle betegségekkel, sőt azok jelölésére is szolgál. Igy több kiütéses betegséget Szent Antal nyavalyájának

neveznek. A köszvény Szent Mór nyavalyája. A pestis borzalmai ellen nem is egy szentet hívtak segítségül: Szent Sebestyént, Szent Rókust, Szent Egyedet, Szent Kristófot, Szent Bálintot, Szent Adorjánt — mindezeket officiumokkal, körmenetekkel és fraternitásokkal tisztelték. Itt ismét egy másik veszedelem fenyegette a hit tisztaságát: mihelyt a ragály gondolata borzalom és rettegés kíséretében megjelent a tudatban, azonnal felmerült a szent képzete is. Nagyon könnyen megtörténhetett tehát, hogy maga a szent lett a félelem tárgya, neki tulajdonították a mennyei haragot, amely a csapást az emberiségre bocsájtotta. Most már a kifürkészhetetlen isteni igazság helyett a szent haragja lett a baj okává, a szent haragját kellett lecsillapítani. Ha ő gyógyítja meg a betegséget, miért ne lehetne ő a szerzője is? Most már csak egy lépés vezet a keresztény etikától a pogány mágiához. Az egyház nem volt ezért felelős, hacsak azért nem, hogy eltűrte a tiszta tan elhomályosodását a tudatlanok lelkében.

Több bizonyítékot hozhatnánk fel arra nézve, hogy a nép egyes szenteket olykor valóban betegségek szerzőjének tekintett, bár nem volna igazságos idesorolni azokat a káromkodásokat, amelyekben Szent Antal már majdnem úgy szerepelt, mint egy gonosz tűzdémon. »Szent Antal égessen el engem!« »Szent Antal égesse el ezt a bordélyházat!« »Szent Antal égesse el a dögöt!« — Ezek Coquillart sorai. Deschamps is azt mondatja egy szegény fickóval:

Szent Antal drágán adja el nekem
Tüzét, amely égeti testemet,

és így szólít meg egy köszvényes koldust: »Nem tudsz járni? Annál jobb, legalább nem kell Szent Mórtól félned«.

Robert Gaguin, aki egyébként egyáltalán nem volt a szentek tiszteletének ellenzője, így írja le a koldusokat: »Az egyik földreveti magát, rossz szagú nyálat bocsájt ki és állapotát Szent Jánosnak tulajdonítja. Másokat fekély borít Szent Fiáker remete hibájából. Szent Demjén, te megakadályozod őket a vizelésben, Szent Antal izületeiket égeti, Szent Pius bénákká és inaszakadtakká teszi őket«.

Erasmus egyik *Beszélgetésé*ben kigúnyolja ezt a hiedelmet. Az egyik beszélgető felveti azt a kérdést, vajjon

a mennyben rosszindulatúbbak-e a szentek, mint amilyenek a földön voltak. »Igen«, feleli a másik, »mert a paradicsomi dicsőségben már nem tűrik el, hogy sértegessék őket. Ki volt szelidebb, mint Szent Kornél, résztvevőbb szívű, mint Szent Antal, türelmesebb, mint Keresztelő Szent János, amíg élt? És most micsoda szörnyű nyavalyákat küldenek az emberekre, ha nem tartják őket kellő tiszteletben!« Rabelais szerint a prédikátorok maguk tanították, hogy Szent Sebestyéntől való a pestis és Szent Eutropius küldi a vízkórságot. Henri Estienne hasonló modorban ír ezekről a babonákról. Nincs tehát kétség, hogy valóban léteztek.

A szentek tiszteletének érzelmi velejárói oly erősen odatapadtak a szent képek alakjához és színéhez, hogy az esztétikai érzés állandóan elnyeléssel fenyegette a vallásos elemet. A képek oly élénk benyomást keltettek kegyes vagy eksztátikus arckifejezésükkel, gazdag aranyozásukkal, költséges kiállításukkal, igen realisztikus művészi jellegükkel, hogy nem maradt hely a lélekben az elmélkedés számára. A szentek úgy éltek a nép képzeletében, mint az istenek. Nem lehet csodálkozni tehát azon, hogy az olyan szigorú pietisták, mint a Közös Élet Testvérei vagy a windesheimi kanonokok, bizonyos fokig a népi hitélet veszedelmét látták a szentek tiszteletének kifejlődésében. De érdekes az is, hogy ugyanez a gondolat eszébe ötlik még olyan embernek is, mint amilyen Eustache Deschamps, a felületes költő és hétköznapi elme, és éppen ezért a kor köztudatának leghűségesebb tükre.

A középkor vége felé buzgón hirdetett őrangyalkultuszt talán úgy foghatjuk fel, mint öntudatlan reakciót a népszerű szentek vegyes társasága ellen. A hitéletnek túlságosan nagy része merevedett bele a szentek tiszteletébe, és ezért támadt fel a vágy, hogy a tisztelet számára szellemibb tárgyat keressenek. Amikor az áhítat a bizonytalan körvonalú, csaknem alaktalan angyalok felé fordul, visszanyeri kapcsolatát a természetfölöttivel és a titokkal. Megint Jean Gerson, a hit tisztaságának fáradhatatlan bajnoka az, aki mindegyre újra a hívek figyelmébe ajánlja az őrangyal tiszteletét. De ezen a területen is küzdenie kellett a féktelen kiváncsiság ellen, amely azzal fenyegetett, hogy az áhítatot elmeríti köz-

napias részletkérdések tömkelegébe. Pedig éppen az angyalokkal kapcsolatban támadt fel a legtöbb ravasz kérdés, minthogy ez még úgyszólván felszántatlan terület volt. Sosem hagynak el bennünket? Tudják ők előre, hogy üdvözülünk vagy pedig elkárhozunk? Volt Krisztusnak őrzőangyala? Hát az Antikrisztusnak lesz-e? Tud az angyal látomások nélkül is beszélni lelkünkhöz? Vajjon úgy vezetnek minket az angyalok a jóra, mint az ördögök a rosszra? — Hagyjuk ezeket a szubtilis elmélkedéseket a papoknak, mondja Gerson, a hívek tiszteljék az angyalokat egyszerűen és szívből.

Száz évvel Gerson után a reformáció megtámadta a szentek kultuszát és az egész vallási hadszíntéren itt találkozott legkevesebb ellenállással. Boszorkány-hit és démonológia azontúl is megőrizték hatalmukat a protestáns országokban mind a papság, mind a nép körében, ezzel szemben a szentek elvesztek anélkül, hogy valaki is kiállt volna védelmükre. Ez csak úgy volt lehetséges, hogy addigra már minden, ami a szentekkel összefüggött, caput mortuum volt, az eleven tartalom oly teljesen feloldódott képzőművészetben, legendában és officiumokban, hogy a szentek képzete nem keltett már fel semmiféle misztikus félelmet. A szentek tisztelete nem gyökeredzett már a láthatatlan, el nem képzelhető dolgok birodalmában, de a démonoktól való félelem még igen és ezért ez utóbbi félelem továbbra is olyan erős maradt, mint amilyen addig volt.

Mikor a katolikus restauráció hozzálátott, hogy újra megerősítse a szentek tiszteletét, első teendője az volt, hogy megnyesse a középkori képzelet vadhajtásait; szigorúbb fegyelmet kellett bevezetnie, hogy elejét vegye egy új felburjánzásnak.

TIZENHARMADIK FEJEZET

A HITÉLET TIPUSAI

Amikor a hitélet történetét tanulmányozzuk, óvakodnunk kell attól, hogy túlságos élesen húzzuk meg a határvonalakat. Amikor egymás mellett látjuk szenvedélyes áhítat és gúnyos közöny megdöbbentő ellentétét, könnyű volna azt képzelni, hogy az emberek különböző csoportokat alkottak, a világias gondolkozásúak szemben álltak a jámborokkal, az intellektuális emberek a tudatlanokkal, a reformpártiak a konzervatívokkal. De ha így osztályozzuk az embereket, akkor nem vesszük tekintetbe, mily csodálatosan bonyolult és összetett az emberi lélek és kultúra. Hogy megmagyarázzuk a késő-középkori hitélet elképesztő ellentéteit, először is azzal kell tisztában lennünk, mily kiegyensúlyozatlan volt akkoriban a vallásos vérmérséklet, egyének és tömegek egyaránt mennyire hajlamosak voltak heves önellenmondásokra és hirtelen változásokra.

A késő-középkori francia hitélet általánosságban egy igen gépies és sokszor igen laza vallási gyakorlatból állt, amelyet a heves áhítatosság időnkénti kiáradásai tartottak mégis feszültségben. Franciaország nem ismerte a pietizmusnak azt a különleges fajtáját, amely kicsi körökbe különíti el az igazi áhítatos embereket: Németalföldön találunk ilyen csoportokat, legfontosabb közöttük a Devotio Moderna, amelyből Kempis Tamás alakja magaslik ki a századokon át. De Franciaországban sem hiányzott az a vallási szükség-érzet, amely ezeket a mozgalmakat létrehozta, csakhogy itt a hívek nem tömörültek erre a célra való szervezetekbe. Vagy a fennálló szer-

zetesrendekben találtak menedéket, vagy pedig a világi életben maradtak és nem különültek el a többi hívőtől. Úgylátszik, a latin lélek az északi népeknél inkább el tudja viselni azokat a konfliktusokat, amelyekkel a jámbor embernek az e világi életben meg kell küzdenie.

A kor hitéletének legmegmagyarázhatatlanabb önellenmondása az a megvetés, amelyet a papság iránt tanusítanak. Ez a megvetés tengeralatti áramként húzódik át az egész középkori történelmen, ugyanakkor, amikor a legnagyobb tiszteletet tanusítják a papi hivatás szentsége iránt. A tömeglélek még nem élte át teljesen a kereszténységet és még nem felejtette el egészen azt az ellenszenvet, amelyet a vadember érzett az olyan férfi iránt, akinek nem szabad harcolnia és szűznek kell maradnia. A lovagnak, a bátorság és szerelem bajnokának hűbérúri büszkesége itt találkozott a nép primitív ösztönével. Mindehhez hozzájárult a főpapság világiassága és az alsó papság lealacsonyodása. Igy történt, hogy nemesek, polgárok és parasztok hosszú ideig gyűlöletüket ingerült tréfákban fejezték ki, amelyeknek céltáblája a kicsapongó szerzetes és a falánk pap volt. Gyűlölet a helyes szó ebben az összefüggésben, mert ez, bár lappangó, de tartós és általános gyűlölet volt. A nép sosem fáradt el, ha a papság bűneit teregették ki előtte. Ha egy prédikátor az egyházi rend ellen szónokol, biztos lehet sikerében ; mihelyt ezt a témát érinti, mondja Bernardino de Siena, hallgatói minden másról megfeledkeznek ; ez a leghatásosabb módja a figyelem felkeltésének, ha a nyáj kezd elaludni, vagy melegtől, hidegtől szenvedni. Mindenki rögtön odafigyel és felvidul.

Különösen a kolduló szerzeteket sujtja megvetés és gúny. A *Cent Nouvelles Nouvelles* méltatlan papjai, mint az éhező káplán, aki három fityingért mond misét, vagy a gyóntató, aki elvállalja, hogy koszt és kvártély ellenében évente feloldozza a családot minden bűne alól, valamenynyien kolduló barátok. Molinet így versel egy újévi jókívánságban :

Kérjük Istent, hogy a jakobinus
Egyék meg minden augusztinust,
S a karmeliták függjenek
A minoriták kötelén.

De ugyanakkor a koldulórendek belső megújulása új élénkséget vitt a népi prédikálásba, ez pedig a hitbuzgalom

és bűnbánat ama heves kitöréseit váltotta ki, amelyek oly erősen rányomták bélyegüket a XV. század hitéletére.

A kolduló rendek iránt megnyilvánuló gyűlölet egy igen fontos szellemi fordulat jele. Az Assisi Szent Ferenc által hirdetett és a kolduló szerzetek által megtartott formalisztikus és dogmatikus szegénység-fogalom nem felelt meg többé az éppen keletkezésben lévő szociális érzésnek. Az emberek kezdték a szegénységet társadalmi bajnak tekinteni, nem pedig apostoli erénynek. Pierre d'Ailly a kolduló szerzetekkel szembeállítja az »igazi szegényeket«. Anglia minden más nemzetnél előbb eszmélt rá a dolgok gazdasági oldalára, itt tudatosodott először az az érzés, hogy a produktív munka szent dolog, itt fejeződött ez ki először a *Pierce a szántóvető* című annyira különös, fantasztikus és megindító költeményben.

Mindazonáltal a papok és szerzetesek általános szidalmazása jól megfér megszentelt működésük mélységes tiszteletével. Ghillebert de Lanney látott Rotterdamban egy papot, aki lecsillapított egy felkelést, azzal, hogy felmutatta az Oltáriszentséget.

Nagyműveltségű egyéneknél is megtaláljuk a tudatlan tömegek hitéletét jellemző hirtelen változásokat és erős ellentéteket. Gyakoriak az olyan villámszerű hirtelen belső megvilágosodások, mint Szent Ferencé, aki egyszerre kötelező parancsként hallotta az Evangélium szavait. Egy lovag hallgatja a keresztelési szertartás szavait: talán már húszszor is hallotta azelőtt, de most hirtelen lelkébe nyilall ezeknek a szavaknak csodatévő ereje és megfogadja, hogy ezentúl elkergeti magától az ördögöt, pusztán a keresztségre való visszaemlékezés által. Jean de Bueil éppen egy párbajnál készül segédkezni, mindkét ellenfél éppen meg akar esküdni a szent ostyára, hogy neki van igaza. A kapitányt hirtelen megragadja az a gondolat, hogy az egyikük feltétlenül hamisan esküszik és mindörökre elkárhozik és így kiált fel: »Ne esküdjetek! Fogadjatok inkább ötszáz koronába, de ne esküdjetek!«

Ami a nagyurakat illeti, kérkedő pompa és rendetlen élvezetek között lepergő életük alapvető egészségtelensége hozzájárult ahhoz, hogy időnként görcsös áhítatosság fogja el őket. Az áhítat rohamszerűen jön rájuk, mert életük túlságosan is eltereli figyelmüket a végső dolgokról. V. Károly francia király olykor a legizgatóbb pilla-

natban hagyta abba a vadászatot, hogy misét hallgasson. Burgundi Anna, Bedford herceg felesége, egyszer megbotránkoztatja a párizsiakat azzal, hogy őrült vágtában belerohan a körmenetbe, másszor pedig éjfélkor otthagyja az udvari ünnepélyt, hogy matutinumot hallgasson a celesztimus barátok kolostorában. Idő előtti halálát is az okozta, hogy meglátogatta a kórosokat az Hôtel Dieu-ben.

A XV. század hercegei és főurai között nem egy akad, akiben áhítatosság és kicsapongás a legelképesztőbb módon elegyedik. Orléans Lajos az őrülésig szereti a fényűzést és a gyönyört, még a halottidéző fekete mágiában is bűnös, de ugyanakkor a celesztinusok közös hálótermében cellája van, itt résztvesz a kolostori élet önsanyargatásaiban és kötelességeiben, éjfélkor kel és néha öt-hat misét is hallgat egy nap.

Jó Fülöpben is meglepő módon él egymás mellett áhítat és világiasság. A herceg híres fatyjainak »igen szép társaságáról«, pazarló lakomáiról, ragadozó politikájáról, és gőgjéről, mely nem kevésbbé erőszakos, mint vérmérséklete — de ugyanakkor szigorúan áhítatos is. Mise után is még hosszú ideig oratóriumában tartózkodik, hetenként négy napig, valamint Szűz Mária és az apostolok vigiliáin kenyéren és vizen él. Gyakran még délután négy órakor is böjtöl. Titokban igen nagymennyiségű alamizsnát osztogat ki. A luxembourgi rajtaütés után oly sokáig mélyed bele breviáriumába és hálaadó imáiba, hogy lóháton várakozó kísérete végül is türelmetlen lesz, hiszen a harc még nincs befejezve. Mikor figyelmeztetik a veszedelemre, a herceg így felel: »Ha Isten győzelmet adott nekem, meg is tartja azt nekem.«

Gaston Phébus, Foix grófja, továbbá René király és Charles d'Orléans, a költő: egymástól igen különböző világias és gyakran igen frivol vérmérsékletek, de mindhármukban akkora áhítatosság nyilvánul meg, hogy az ember nem meri képmutatásnak vagy vakbuzgóságnak minősíteni. Inkább úgy kell tekinteni, mint a modern lélek számára alig érthető áthidalását két erkölcsi végletnek. A középkorban azért volt ez lehetséges, mert feltétlen dualizmus volt aközött a két fogalom között, amely akkor az egész gondolkozást és életet betöltötte.

A XV. század emberei a bizarr pompaszeretetet is gyakran egyesítik zordon áhítatossággal. A vágy, hogy

a hitet formák és színek nagyszerűségével díszítsék fel, nemcsak az egyházművészetben nyilvánul meg, hanem olykor magában a hitéletben is kifejeződésre jut. Amikor Philippe de Mézières megtervezi a Passio rendjét, hogy megmentse vele a kereszténységet, a színek egész lázálmát eszeli ki. A lovagok rangjuknak megfelelően vörösbe, zöldbe, bíborba és égszínkékbe öltöznek, vörös keresztekkel és csuklyákkal. A nagymester tetőtől-talpig fehérben lesz. Ebből a pompából ugyan keveset látott, mert rendje sosem alakult meg, de művészi ízlését mégis kielégíthette a celesztinusok párizsi kolostorában, amely utolsó éveiben menedékhelye volt. A rend szabályai, amelyeket mint laikus testvér követett, rendkívül szigorúak voltak, de a kolostor temploma, az akkori fejedelmek mauzóleuma, nagyon díszes volt, aranytól és drágakövektől csillogott; Párizs legszebb templomának hírében állt.

A pompázatos kegyességtől csak egy lépés a mértéktelen alázatosság színpadias megnyilvánulásáig. Olivier de la Marche megemlékezik arról, hogy ifjúkorában látta Jacques de Bourbon címzetes nápolyi király bevonulását. Ez a király lemondott a világról, Szent Colette hatása alatt. Mikor bevonult, egy talicskán tolták, hitvány ruhában, »a talicska olyan volt, mint amilyenben trágyát és szemetet szoktak kihordani«. Utána rögtön az elegáns kíséret vonult. »És azt mesélték akkoriban« mondja la Marche, »hogy minden városba így vonult be, merő alázatosságból«.

Ugyanez a túlzó alázatosság nyilvánul meg azokban az aprólékos utasításokban is, melyeket némely szentéletű ember ad temetésére vonatkozólag. Boldog Thomas Péter, Assisi Szent Ferenc példáját tökéletesítve, meghagyja, hogy csavarják zsákba, kössenek egy kötelet a nyaka köré és tegyék a földre, mikor haldoklik. »Temessetek el a kórus bejáratánál, hogy mindenki keresztülmenjen testemen, még a kutyák és kecskék is«. Tanítványa és barátja, Philippe de Mézières, még tovább akar menni fantasztikus alázatosságában. Halála óráján tegyenek nehéz vasláncot a nyakára. Ha feladta lelkét, vonszolják meztelenül lábánál fogva a kórusra, maradjon ott a földön, összetett karokkal, három kötéllel egy deszkához kötve. Igy várja »a férgek szép kincse« az embereket, akik sírba teszik. A deszka legyen koporsója »ahe-

lyett a költséges, hívságos világi címerrel díszített koporsó helyett, amely szerepelt volna a boldogtalan zarándok temetésén, ha Isten annyira gyűlölte volna, hogy e világ fejedelmeinek udvarában hagyta volna meghalni«. Miután mégegyszer lábánál fogva vonszolják, »dögét« dobják meztelenül a sírba.

Nem lehet csodálni, hogy ez a különc több végrendeletet csinált. De az utolsókban már hiányoznak ezek a részletek és végül is, mikor 1405-ben meghalt, tisztességgel temették el a celesztinusok barátcsuhájában és sírján két, valószínűleg magakészítette sírfelirat állt.

A szentség eszménye általában nem sok változatra képes. E tekintetben a XV. század sem hoz új célkitűzéseket. A renaissance pedig alig gyakorolt valami hatást az életszentség fogalmára. A szentet és a misztikust úgyszólván alig érintik az idők változásai. Az ellenreformáció szent-típusai majdnem ugyanazok, mint a késő-középkoré, ezek pedig nem különböznek lényegesen az előző századokétól.

A nagy korfordulat előtt és után egyaránt két szenttípus tűnik szembe : az egyik a tüzes beszédű, energikus és cselekvő szent, mint Loyolai Szent Ignác, Xaveri Szent Ferenc, Borromeo Szent Károly, — ezek abba a csoportba tartoznak, amelybe a reformáció előtt Bernardino da Siena, Kapisztrán Szent János és Boldog Ferrer Vince ; a másik csoport a csendes elragadtatásba merült vagy csodálatos alázatosságot gyakorló szentek csoportja, a lelki szegényeké, mint amilyen Paulai Szent Ferenc és Boldog Luxemburgi Péter a XV., és Gonzaga Szent Alajos a XVI. században.

A lovagromantikát, mint a középkori szellem egyik elemét, minden erőszakosság nélkül össze lehetne hasonlítani a szent élet romantikájával : mindkettőben közös a szándék, hogy az erény és kötelesség egy eszményi formáját felruházzák a képzelet színeivel és a lelkesedés hangjával. Figyelemreméltó dolog, hogy a szent élet romantikája sokkal inkább csodákra, az aszkézis és az alázatosság túlságaira törekszik, mintsem valami nagyszerű fegyvertényre a valláspolitika szolgálatában. Az egyház olykor szentté avatott nagy tettembereket, akik a vallási életet megújították vagy megtisztították, de a nép képzeletét mindig inkább vonzotta a természetfölötti és az irracionális túlzás.

Nem lesz érdektelen megemlíteni néhány mozzanatot, amelyből kitűnik, mi volt a kifinomult, kényes és lovagi eszmékkel eltelt főúri osztály állásfoglalása az életszentség eszményével szemben. A francia királyi család nem Szent Lajosban adta az utolsó szentet. Charles de Blois anyai ágon a Valois-házból származott. Mikor feleségül vette Bretagne örökösnőjét, egy örökösödési háborúba keveredett, amely életének nagy részén át tartott. Mert amikor Jeanne de Penthièvre férje lett, megígérte, hogy felveszi a bretagnei hercegség címerét és harci kiáltását, ami anynyit jelentett, hogy harcolni fog Jean de Monfort, az angolok által támogatott követelő ellen. Blois grófja a hadviselésben egyenrangú volt korának legjobb lovagjaival és kapitányaival. Kilenc évet angol fogságban töltött és 1364-ben elesett Aurai-nál, egy sorban harcolva Bertrand du Guesclinnel és Beaumanoirral.

Pedig ez a herceg, aki teljesen katonai életpályát futott be, kora ifjúságától kezdve úgy élt, mint egy aszkéta. Már mint gyermek épületes könyvekbe merült el, bármint is igyekezett mérsékelni ebben apja, aki ezt a foglalkozást nem tartotta leendő harcoshoz méltónak. Később szalmán aludt a hitvesi ágy mellett. Halála után derült ki, hogy páncélja alatt szőrcsuhát hordott. Minden este meggyónt, mondván, hogy keresztény ember nem fekhet le a bűn állapotában. Mikor Londonban fogságban volt, betért a temetőkbe, hogy térdenállva elmondja a De profundis-t. A breton úr, akit felszólít, hogy a responsoriumokat mondja, ezt feleli: »Nem teszem; itt nyugszanak azok, akik megölték szüleimet és barátaimat és felgyújtották házukat«. Mikor kiszabadult a fogságból, elhatározza, hogy elzarándokol mezítláb a hóban La Roche-Derrien-ből, ahol fogságba esett, Treguière-be, Szent Yves sírjához. Mikor az emberek ezt meghallják, az utat befedik szénával és pokrócokkal, de a gróf kerülőt tesz és úgy megsebzi lábát, hogy hetekig képtelen járni.

Halála után királyi rokonai, különösen veje, Anjou Lajos, a király fia, azonnal lépéseket tettek, hogy szentté avassák. A szentté avatási per 1371-ben folyt le Angersban és a gróf kanonizációjával végződött.

Ha hihetünk Froissart-nak, akkor ennek a Charles de Blois-nak is volt fatyja. »Itt esett el vitézi küzdelem-

ben, arccal az ellenség felé fordulva, a fentmondott Charles de Blois úr, és fattyú fia, Jehans de Blois nevű, és sok más breton lovag és úr«. Tévedett-e Froissart? Vagy talán Charles de Blois-ban még megdöbbentőbb fokot ért el áhítat és érzékiség keveredése, amely oly nyilvánvaló Orléans Lajos és Jó Fülöp alakjában?

Ilyen kérdés nem merül fel az udvari körök másik aszkétikus hajtásának, Boldog LuxemburgiPéternek esetében. A Luxemburg-ház, számos ágával, a császári méltóságnak és a francia és burgundi udvar legelőkelőbb helyének birtokában volt. Péter, ez a Luxemburg-sarj, kitűnő képviselője annak a típusnak, amelyet William James »fogyatékos értelmű szentnek« nevez: korlátolt elme volt, aki csak az áhitatosság gondosan elszigetelt légkörében tudott élni. 1387-ben, 18 éves korában meghalt, miután gyermekkora óta elhalmozták egyházi méltóságokkal, 15 éves korában már Metz püspöke volt és nem sokkal később bíboros. Személyisége, amint a szenttéavatási per jegyzőkönyveinek tanuvallomásaiból kibontakozik előttünk, csaknem szánalomraméltó. Tüdőbetegségre hajló fiú, akit a gyors növés tönkretesz. Már mint gyermek zordon áhitatosságban él. Szemrehányást tesz fivérének, mikor az nevet, holott az Evangélium elmondja, hogy az Úr sírt, de nem mondja, hogy nevetett. »Kedves, udvarias és illedelmes«, mondja róla Froissart, »testére nézve szűz, nagy alamizsnaosztó. A nap és az éjszaka nagy részét imádságban töltötte. Egész élete nem volt más, mint alázatosság.« Nemes szülei eleinte lebeszélik a papi életről. Mikor azt mondja, hogy prédikálni szeretne menni, így szólnak hozzá: »Túlságosan magas vagy, mindenki rögtön rádismerne. Nem bírod a hideget elviselni, meg azután hogy tudnál kereszteshadat hirdetni?« »Látom« mondta Péter, és itt korlátolt elméjének szűk rejtekei mintha egy pillanatra fellobbannának, »jól látom, hogy a jó útról a rosszra akartok engem téríteni; de bizony, ha egyszer elindulok a jó úton, oly sokat fogok cselekedni, hogy az egész világ rólam fog beszélni.«

Miután aszkétikus hajlamai legyőztek a kiirtásukra irányuló minden kísérletet, a szülők büszkék lettek, hogy egy fiatal szent van a családban. Képzeljük el Berry és Burgundia udvarának féktelen fényűzése közepett ezt a beteges fiút, aki a tanuk szerint iszonyúan piszkos volt

és férgek lepték el. Állandóan bűneivel foglalkozik és mindennap feljegyzi azokat egy zsebkönyvbe. Ha utazás vagy más ok megakadályozza ebben, mulasztását órákon keresztül tartó irkálással teszi jóvá. Éjszaka is látják, amint gyertyafénynél ír, vagy olvas kis zsebkönyvéből. Éjfélkor felkel és felveri a káplánt, hogy gyónjék ; néha hasztalan kopog, a káplán nem hajlandó eleget tenni az éjszakai hívásnak. Ha mégis meghallgatásra talál, kis papírrongyokról felolvassa bűnlajstromát. Élete vége felé naponta kétszer gyón és gyóntatóját egy pillanatra sem engedi el maga mellől. Halála után egy egész ládát találnak, tele bűnlajstromaival.

A Luxemburgok és barátaik azonnal lépést tesznek szenttéavatása érdekében. A kérést maga a király terjeszti be Avignonban, a párisi egyetem és a Nôtre Dame káptalanja támogatja. 1389-ben a szenttéavatási peren Franciaország legelső urai jelennek meg tanuként : André de Luxembourg, Louis de Bourbon, Enguerrand de Coucy. Bár a pápa hanyagsága miatt nem érik el a szenttéavatást (a boldoggá avatás is csak 1527-ben következett be), Luxemburg Péter tisztelete mingyárt elkezdődik és Avignonban egyik csoda a másik után történik azon a helyen, ahol eltemették. A király egy celesztinus-kolostort alapít ott a párizsi mintájára, lévén a párizsi rendház a főnemesség kedvenc szentélye, Péter is gyakran látogatta azt fiatalkorában. Az alapkövet Orléans, Berry és Burgundia hercege tette le.

Még egy példa mutatja fejedelmek és szentek találkozását : Paulai Szent Ferenc XI. Lajos udvarában. XI. Lajos áhitatosságának természete sokkal ismertebb, semhogy itt részletesen kellene foglalkozni vele. XI. Lajos, »aki több pénzt adott ki Isten és Szűz Mária kegyelméért, mint bármely más uralkodó«, a legdurvább fetisizmust gyakorolta. Ereklyék, zarándoklatok és körmenetek iránt való szenvedélyében ma már nem tudunk semmi igazi áhitatosságot, sőt még csak tiszteletet sem felfedezni. A szent tárgyakkal úgy bánt, mintha költséges orvosságok lettek volna. Mikor halála közeledett, a világ minden részébe követeket menesztett rendkívüli ereklyékért. A pápa elküldte neki Szent Péter halotti leplét, a szultán felajánl neki egy gyüjteményt a még Konstantinápolyban lévő ereklyékből. Az asztalon, ágya mellett ott van »a

szent ampula«, az edény, amelyben a királykoronázásra szolgáló szent olajat tartják és amely addig sohasem hagyta el Reimset. Commines szerint a király azzal akarta kipróbálni csodatevő erejét, hogy egész testét bekenette vele. Szent Laud keresztjét elküldték hozzá Angers-ből, hogy esküt tehessen rá, mert Lajos különbséget tett az eskük közt, aszerint értékelte őket, hogy milyen ereklyére esküdtek meg. Ezek a vonások az ősi Meroving-időkre emlékeztetnek.

Egy személyben ereklyetisztelő és régiséggyüjtő. Lorenzo di Medicivel Szent Zanobi firenzei helyi szent gyűrűje irányában folytat levelezést, tovább meg akar szerezni tőle egy ú. n. Agnus Dei-t, egy különös gyógyhatású növényi anyagot, amelyet egy ázsiai páfrány rostos törzséből készítenek és agnus scythicus-nak is neveznek. Plessis les Tours-ban a jámborok, akiket összehívtak, hogy a királyért imádkozzanak, tarka összevisszaságban élnek mindenféle zenész mellett. »Abban az időben a király nagyon sok húros és fa-zeneszerszámon játszó muzsikust hivatott, Saint Cosme-ban Tours mellett szállásolta el őket, voltak vagy százhuszan, közöttük sok pásztor Poitou tartományból. Ezek gyakorta játszottak a király kastélya előtt (anélkül, hogy a királyt látták volna), hogy a király gyönyörködhessék a fentmondott zeneszerszámokban és hogy ne aludjék el. Másrészt sok áhitatos férfiút és nőt is hivatott, remetéket és szent teremtéseket, hogy mindúntalan könyörögnének Istenhez, hogy a király ne haljon meg, hanem még sokáig éljen.«

Paulai Szent Ferencet, a calabriai remetét, aki túltett a minoritákon alázatosságban, megalapítva a Minimusok rendjét, a király valósággal megvásárolta gyüjteménye számára. Először a nápolyi király révén próbálkozott diplomáciája, majd mikor ez nem vált be, a pápa közbelépésével sikerült biztosítania magának e csodatévő férfiút. Előkelő kíséret hozta el Olaszországból, erősen a szent akarata ellenére. Paulai Szent Ferenc zordon aszkézise a X. század barbár szentjeire, Szent Nilusra és Szent Romualdra emlékeztet. Ha egy nőt meglát, elfut. Ifjúságától fogva nem volt a kezében pénzdarab. Állva vagy támaszkodva alszik. Haját és szakállát megnöveszti. Nem eszik állati eledelt, csak gyökeret. A beteg király gondot fordít rá, hogy a ritka szentet megfelelő táplálékkal lássák

el. »Monsieur de Genas, igen kérem, küldjön nekem citromokat és édes narancsokat és muskotálykörtéket és görögdinnyéket a szent ember számára, aki sem húst, sem halat nem eszik, és nagy szívességet tesz nekem.« Az udvarnál csak mint »a szent embert« ismerték, úgylátszik Commines nem is tudta a nevét, bár gyakorta látta. A gúnyolódók és gyanakvók is szent embernek nevezték. Maga a király orvosának, Jacques Coitier-nek sugalmazására kémeket kezdett a szent ember után küldeni, hogy próbára tegyék. Commines okos tartózkodással nyilatkozik róla. Ámbár kijelenti, hogy sosem látott »ily szentéletű férfiút, akiből mintegy a Szentlélek beszél«, mégis így fejezi be: »Még él, tehát meg is változhat még, jobbra vagy rosszabbra, ezért nem beszélek róla többet, úgyis sokan gúnyolódtak ennek a remetének a megérkezésén, akit általában a szent embernek neveznek«. Meg kell említeni, hogy nagytudású teológusok is, mint Jan Standonck és Jean Quentin, akik Párizsba jöttek, hogy megbeszéljék vele egy párizsi minimista kolostor alapítását, csodálattal eltelve távoztak.

A XV. század fejedelmei gyakran kérnek tanácsot politikai ügyekben nagy vizionáriusoktól és különc aszkétáktól. Szent Colette tanácsokat ad Jó Fülöpnek és anyjának, Bajor Margitnak, és közvetítőként szerepel a francia, savoyai és burgundi uralkodóház vitáiban. A burgundi ház kéri kegyes állhatatossággal szenttéavatását.

Még fontosabb az a közéleti szerep, amelyet Karthauzi Dénes töltött be. Ő is gyakran állt érintkezésben a burgundi házzal. Ez a szerzetes állandóan fenyegető katasztrófáktól félt, pl. attól, hogy a törökök elfoglalják Rómát, és sürgette a herceget, hogy indítson keresztes hadjáratot. Neki dedikálja a fejedelmi kormányzásról szóló traktátusát. A gelderni hercegnek tanácsokat ad, mikor az fiával viszálykodik. Ruremonde-i cellájában számos nemesember, klerikus és polgár keresi fel, állandóan kételyeket és nehézségeket oszlat el és lelkiismereti kérdésekben ad tanácsokat.

Karthauzi Dénes a legtökéletesebb képviselője a késő középkori vallásos rajongók típusának. Szinte érthetetlenül sokoldalú és energikus szellem. Beláthatatlan teológiai irodalmi tevékenységet egyesít misztikus elragadtatásokkal, zordon aszkézissel, állandó látomásokkal és

kinyilatkoztatásokkal. Művei negyvenöt kvarto kötetet töltenek meg. A középkori teológia minden folyója őbelé torkol. »Aki Dénest olvasta, mindent olvasott« — mondja egy XVI. századi teológus. De csak összefoglal, levonja a végeredményt, maga nem teremt. Mindazt, amit nagy elődei elgondoltak, egyszerű és könnyű stílusban foglalta össze. Minden könyvét saját kezével írta, azután maga átolvasta, kijavította és illusztrálta. Élete végén szándékosan letette a tollat. »Ad securae taciturnitatis portum me transferre intendo, most már bevonulok a biztos hallgatás kikötőjébe.«

Pihenést nem ismer. Mindennap elmondja majdnem az egész zsoltároskönyvet, de legalább is a felét. Állandóan imádkozik, öltözködés és egyéb foglalatosságai közben is. A többiek matutinum után újra aludni mennek, ő pedig ébren marad. Hatalmas, erős ember lévén, büntetlenül teheti ki testét mindenféle önsanyargatásnak. Vas fejem van és réz gyomrom — mondja magáról. Nagyon szeret romlott ételeket enni.

A papírra vetett hittudományi elmélkedések roppant tömege nem volt egy békés és kiegyensúlyozott, tanulmányoknak szentelt élet gyümölcse; hullámzó érzések és hatalmas megrázkódtatások közt írt. Látomások és kinyilatkoztatások gyakran látogatják. Különféle alkalmakkor eksztázisba esik, különösen ha zenét hall, de olykor előkelő társaság közepén is, mikor tanácsait hallgatják. Gyermekkorában fölkelt, ha a hold fényesen sütött, azt hívén, hogy már iskolába kell menni. Dadogott. Belépett egy haldokló nő szobájába és úgy látta, hogy a szoba tele van démonokkal, akik el akarták ragadni botját. A halottakkal állandó érintkezésben állt. Mikor megkérdezték tőle, hogy gyakran jelennek-e meg neki halottak, azt felelte: »Igen, százszor is.« Bár állandóan természetfölötti élmények foglalkoztatták, nem szívesen beszélt róluk és szégyelte eksztázisait, amelyek miatt a Doctor Ecstaticus kitüntető nevet kapta.

Karthauzi Dénes nagyszerű alakja épp oly kevéssé kerülhette el a gyanút és a gúnyt, mint XI. Lajos csodatévő szentje. Egész életén át üldözte a világ rágalma és rossznyelvűsége. A XV. század embere a legmagasabbrendű vallási jelenségek iránt egyforma mértékben érzett lelkesedést és bizalmatlanságot.

TIZENNEGYEDIK FEJEZET

VALLÁSOS MEGRENDÜLTSÉG ÉS VALLÁSOS KÉPZELET

A XII. század óta, amikor Szent Bernát költőien gyengéd miszticizmusa a kor lírai élményévé tette Krisztus szenvedését, a középkori lélek vallásos megrendültsége egyre növekedett. A tudatot át meg átjárta Krisztusnak és keresztjének képzete. A kereszt képét már kora gyermekkorban beleoltották a fogékony szívekbe, és ez a képzet oly hatalmas és uralkodó volt, hogy árnyéka minden más érzésre ráhullt. Mikor Jean Gerson gyermek volt, atyja egy nap háttal a falnak támaszkodott, kiterjesztette karját és így szólt: »Látod gyermekem, így feszítették meg a te Teremtő és Üdvözítő Istenedet.« Apja így vésődött be elméjébe, mondja, egyre növekedve, amint öregedett, így élt benne még öregkorában is és áldotta érte kegyes atyját, aki a Szent Kereszt Felmagasztaltatásának napján halt meg. Szent Colette négyéves korában mindennap hallotta anyját, amint imája közben sírt és jajgatott, megemlékezvén az Úr szenvedéséről és átélvén a gyalázatot, ütéseket és kínzatásokat. Ez a visszaemlékezés oly intenzitással égett bele Colette rendkívül érzékeny lelkébe, hogy egész életében nagyon erős szívszorongást érzett minden nap a keresztrefeszítés órájában; és amikor a passiót olvasta, jobban szenvedett, mint egy vajudó asszony.

A prédikátor olykor megállt beszéde közben és keresztalakban kiterjesztett karral állt egy negyedóra hosszat.

A lelkeket annyira áthatja a passio, hogy a legtávolibb analógia elég, s a lélekben megütött húrként remegni

kezd Krisztus emlékezete. Egy szegény apáca, amint fát visz a konyhába, azt képzeli, hogy a keresztet viszi. Egy vak nő mosás közben azt képzeli, hogy a teknő a jászol és a mosókonyha az istálló.

Ez a szélsőséges vallási érzékenység bőséges sírásban nyilatkozik meg. Az áhitat, mondja Karthauzi Dénes, a szívbeli gyengédség egy neme és könnyen indul kegyes könnyekre. Könyörögnünk kellene Istenhez, hogy adja meg »a könnyek mindennapi keresztségét«. A könnyek az ima szárnyai és Szent Bernát szerint az angyalok bora. Adjuk át magunkat az érdemszerző könnyek kegyelmének, készüljünk fel számukra és hagyjuk, hogy elragadjanak minket az egész esztendő folyamán, de különösen böjtidőben, hogy a zsoltárossal mondhassuk: »Könnyek voltak a kenyerem éjjel és nappal.« Néha oly könnyen jönnek, hogy zokogva és nyögve imádkozunk. Ha nem jönnek maguktól, ne erőltessük; érjük be azzal, hogy szívünkben könnyezünk. Mások jelenlétében kerüljük el a rendkívüli áhitat e jeleit.

Ferrer Vince annyi könnyet ontott minden alkalommal, amikor az ostyát megszentelte, hogy az egész hívő sereg velesírt, s olyan sírás-rívás hallatszott, mint egy halottas házban.

Franciaországban a közáhitatosság nem öltött olyan rögzített formát, mint Németalföldön, ahol mintegy szabályok közé szorították a Közös Élet Testvérei és a windesheimi kongregáció kanonokrendje. Ebből a körből született a Krisztus Követése. Az áhitatos hollandok regulák betartására kötelezték magukat és ezeknek konvencionális jellege megóvta őket a buzgalom veszedelmes kilengéseitől. A francia áhitatosság nagyon hasonlított az övékhez, de inkább megőrizte szenvedélyes és időszakos jellegét, könnyebben vezetett fantasztikus eltévelyedésekhez, amennyiben nem merült ki rövid fellobbanás után.

A francia vallásosság milyenségét sehol sem ismerhetjük meg annyira, mint Gerson írásaiban. Az egyetem kancellárja korának nagy dogmatikusa és erkölcsi bírája volt. Okos, aggályos, kissé akadémikus szellem, csodálatosan alkalmas arra, hogy megkülönböztesse az igazi áhitatot a túlzó vallásos megnyilvánulásoktól. Ez volt egyébként kedvenc foglalkozása. Jóakaratú, őszinte, tiszta ember volt, a jó stílusra és formára oly aprólékos gonddal

vigyázott, mint azok az emberek szoktak, akik alacsony sorból saját tehetségükkel küzdik fel magukat a szellemi arisztokrácia magaslatára. Született pszichológus volt, kitűnő stílusérzékkel; stílusérzék és hitbeli ortodoxia egymás közeli rokonai.

A konstanci zsinaton Gerson védelmébe vette a holland Közös Élet Testvéreit, amikor egy groningeni dominikánus eretnekséggel vádolta őket. Mindazonáltal tisztában volt azzal, mekkora veszedelmet jelent az egyház számára a túltengő közáhitat. Saját hazájában gyakran helytelenítette az áhítatnak ama megnyilvánulásait, amelyeket a németalföldieknél tekintélyével megvédelmezett. Ennek az a magyarázata, hogy a francia pietistáknak nem volt biztonságos szervezetük és fegyelmük, hogy megóvja őket az egyház által megengedett határok közt.

Ez a világ, mondja Gerson, végéhez közeledik, és mint egy elgyengült értelmű aggastyán, mindenféle képzelgések, álmok és látszatok rabja, s ezek sok embert elcsalnak az igazság útjáról. A miszticizmus kikerült az utcára. Sokan kapnak rajta, megfelelő lelki vezetés nélkül túlságosan szigorú bőjtöket, túlságos hosszúra nyujtott virrasztásokat tartanak, túlságosan bőséges könnyhullatásban gyönyörködnek és mindez megzavarja elméjüket. Hiába intik őket, hogy mérsékeljék magukat és vigyázzanak, nehogy az ördög csapdájába essenek. Arrasban, meséli, meglátogatott egy asszonyt, akit az egész nép csodált, mert napokon keresztül teljesen étlen-szomjan maradt, férje kívánsága ellenére. Gerson beszélt vele és csak hiú és fennhéjázó makacsságot talált benne; hiszen bőjtjei után kielégíthetetlen falánksággal vetette magát az ételekre. Arca elárulta, hogy nemsokára meg fog őrülni. Mesél egy nyavalyatörős nőről is, aki azt gondolta, hogy valahányszor fájdalom nyílall a tyúkszemébe, mindannyiszor egy lélek a pokolba megy.

Gerson nem sokat adott az újkeletű és közbeszéd tárgyát képező látomásokra és kinyilatkoztatásokra, még Svédországi Szent Brigitta és Sienai Szent Katalin sem érdekelte. Annyi ilyen történetet hallott, hogy végül is egyikben sem hitt már. Mindig akad valaki, aki azt állítja, kinyilatkoztatást kapott, hogy ő lesz a pápa. Ismert olyant is, aki először azt hitte, hogy pápának van kiszemelve, azután pedig rájött, hogy ő az Antikrisztus és

megölte magát, hogy megmentse a kereszténységet a veszedelemtől.

Nincs veszedelmesebb dolog, mondja Gerson, mint a tudatlan áhítatosság. A szegény jámbor ember, mikor meghallja, hogy Mária szíve örvendezett Istenében, arra törekszik, hogy ő is így örvendezzék ; mindenféle képzetet idéz fel magában, anélkül, hogy meg tudná különböztetni az igazat a látszattól és mindezt kiváló áhítatossága csodálatos bizonyítékának tartja.

A kontemplatív életnek is nagy veszedelmei vannak, folytatja ; már nagyon sok ember búskomorrá lett vagy megőrült tőle. Gerson észrevette, hogy a bőjt és a hallucináció összefüggésben vannak és már volt valami sejtelme arról, hogy milyen szerepet játszik a bőjtölés a mágikus gyakorlatban.

Vajjon hol húzza meg a határvonalat az áhítatosság egyes megnyilvánulásaiban egyfelől a szent és dícséretreméltó, és másfelől a megengedhetetlen dolgok közt az ilyen lélektani fínomságokhoz szokott ember, mint Gerson? A dogmatikus szempont itt nem segít. Hivatásos teológus lévén, könnyű volt neki kimutatni, hol távolodik el valaki a dogmától. De érezte, hogy mikor az áhítatosság cselekedeteiről van szó, inkább etikai természetű meggondolásokra kell támaszkodnunk ítéleteinkben, inkább mérték és ízlés kérdései ezek. Nincs még egy erény, mondja Gerson, melyet az egyházszakadás eme szerencsétlen korában jobban elhanyagolnának, mind a megfontoltságot.

A középkori egyház sok vallási különcséget elnézett, feltéve, hogy nem vezetnek forradalmi természetű újításokra az erkölcs vagy a tan területén. A túláradó érzés nem volt veszedelem forrása addig, amíg csak nagyzoló ábrándokban vagy eksztázisokban tombolta ki magát. Igy pl. sok szent arról volt nevezetes, hogy fanatikusan tiszteli a szüzességet, olyannyira, hogy irtózik mindentől, ami a testiséggel összefügg. Ilyen többek közt Szent Colette. Érzékenysége határtalan. A tüznek sem fényét, sem melegét nem tudja elviselni, csak a gyertyafényt. Mérhetetlenül iszonyodik a legyektől, hangyáktól és csigáktól és mindenfajta piszoktól és szennytől. A testi kapcsolatokat annyira megveti, hogy ellenszenvvel fordul el mindazoktól a szentektől, akik házasok voltak és

tiltakozik az ellen, hogy nem szűz személyeket felvegyenek kongregációjába. Az egyház pedig dícsérte ezért és állásfoglalását épületesnek és érdemszerzőnek tartotta.

Viszont ugyanez az érzés veszedelmessé vált, mihelyt a szüzesség fanatikusai nem érték be azzal, hogy bezárkóztak saját tisztaságuk körébe, hanem elveiket az egyházi és társadalmi életre is alkalmazni akarták. Az egyháznak ismételten ki kellett tagadnia azokat,akik makacsul kételkedtek az olyan szentségek érvényességében, amelyeket testi bűnben élő papok szolgáltatnak ki; az egyháznak kettős oka volt erre, az egyik az az alapvető katolikus tan, hogy a hivatal szentsége független attól, hogy a hivatal viselője méltó-e rá, a másik pedig az, hogy tudta jól, hogy nincs ereje gyökeresen segíteni a bajokon.

Jean de Varennes nagy hittudós és ünnepelt prédikátor volt. Mint a fiatal Luxemburg bíboros káplánja Avignonban, a legmagasabbra ívelő egyházi pályafutásnak nézett elébe, amikor egyszerre elhagyta minden beneficiumát, csak a reimsi Notre Dame kanonokságát tartotta meg, feladta előkelő életmódját és visszavonult szülőhelyére, Saint Lié-be és ott jámbor életet élt és prédikált. »És minden országból jöttek emberek hozzá, egyszerű, igen nemes és nagyon tisztes élete miatt«. Nemsokára a saint lié-i szent embernek nevezik, úgy tekintik, mint a leendő pápát, csodatévő lényt, Isten hírnökét. Egész Franciaország róla beszél.

Ennek a Jean de Varennes-nek személyében a tisztaság szenvedélye forradalmi alakot ölt. Az egyház minden baját egy bajban látja: a kéjvágyban. De a szüzesség helyreállítására irányuló szélsőséges programmja nemcsak a papság ellen fordul. Tagadja, hogy érvényesek azok a szentségek, amelyeket testi bűnben élő papok szolgáltatnak ki: régi és félelmetes tan ez, az egyház már nem egyszer találkozott vele. Jean de Varennes szerint nem lehet megengedni, hogy egy pap egy házban éljen nővérével vagy egy éltesebb nővel. Azonkívül az általános erkölcstelenséget is támadja. A házas állapotnak huszonhárom különféle bűnt tulajdonít. Követeli, hogy a házasságtörést az ószövetség törvényei szerint büntessék: Krisztus maga is megköveztette volna a házasságtörő asszonyt, ha biztos lett volna benne, hogy a nő elkövette

ezt a bűnt. Azt állítja, hogy Franciaországban nincs egy tiszta nő sem és hogy egy fattyú sem üdvözülhet. Heves felháborodásában ellenállást hirdet az egyházi tekintélyekkel szemben is, különösen a reimsi érsekkel szemben. »Farkas, farkas!«, kiáltja a népnek, amely nagyon is jól tudja, hogy ki a farkas és kiáltását örömmel ismétli. Az érsek Jean de Varennes-t szörnyű tömlöcbe záratja.

A szigorúság, amelyet az egyház minden, a tanokat illető forradalmi irányzattal szemben tanusít, élénk ellentétben áll azzal az elnézéssel, amellyel a vallásos képzelet kicsapongásai, nevezetesen az isteni szeretetre vonatkozó túlságosan is testi elképzelések irányában viseltetik. Gerson lélektani éleslátására volt szükség, hogy felismerjék, hogy ez is morális és dogmabeli veszedelemmel fenyegeti a hitet. Az a lelkiállapot, amelyet dulcedo dei-nek neveznek, vagyis Jézus szeretetének édessége, a középkor végén a vallásos élet legfontosabb elemei közé tartozik. A devotio moderna németalföldi követői rendszeresítették és ezzel többé-kevésbbé ártalmatlanná tették. Gerson nem bízott benne és elemzés tárgyává tette, *De Diversis Diaboli Tentationibus* c. traktátusában és más írásaiban. »A nap túlságosan rövid lenne ahoz, hogy felsoroljam a szeretők, vagyis inkább őrjöngők, amantium, immo et amentium valamennyi bolondságát«. A veszedelmet tapasztalásból ismerte, mert csak önmagára gondolhatott, amikor leírta egy ismerőse esetét, aki lelki barátságot folytatott egy apácával, eleinte a testi vonzódás semmi nyomát sem vette észre, nem gyanított semmiféle bűnt, míg végül is egy elválás ráeszméltette barátságuknak szerelmes természetére, úgy hogy ebből azt a tanulságot merítette, hogy »amor spiritualis facile labitur in nudum carnalem amorem, a lelki szerelem könnyen esik csupasz testi szerelembe«, és ettől kezdve nagyon óvatos volt.

Az ördög, mondja, néha hatalmas és csodálatos édességű érzéseket kelt bennünk; ezek annyira hasonlítanak az áhítathoz, hogy keresésüket tűzzük célul magunk elé és Istent is azért szeretjük, hogy ezt az édességet elérjük. Sokan ámították már el magukat ilyen érzések túlságos ápolása által; szívük őrült izgalmát isteni hévnek tekintették és ilymód nyomorultul vesztek el. Mások pedig arra törekednek, hogy érzéktelenekké vagy teljesen

szenvedőlegesekké váljanak és így tökéletes eszközök legyenek Isten kezében.

Gerson, a mértékletes és okos miszticizmus híve, nem tudta elviselni az egyéniség teljes megsemmisülésének érzetét, melyet minden idők misztikusai megízleltek. Egy vizionárius nő azt mondta neki, hogy Isten szemléletében lelke megsemmisült, valóban megsemmisült, azután újra teremtetett. Honnan tudod? — kérdezte Gerson. — Átéltem — felelte a nő. Ennek a feleletnek logikai abszurditása elég volt, hogy meggyőzze Gersont az ilyen képzelgések visszataszító természetéről.

Veszedelmes dolog volt, ha az ilyen érzetek világos formulákban nyilatkoztak meg. Az egyház csak képes kifejezést engedélyezett a számukra. Sienai Szent Katalin mondhatta azt, hogy szíve átváltozott Krisztus szívévé, de Marguerite Porete, a Szabad Szellem Testvéreinek szektájából, aki hitt abban, hogy lelke megsemmisül Istenben, máglyán égett el Párizsban.

Az egyház azért ítélte el annyira a személyiség megsemmisülésének eszméjét, mert minden vallás szélsőséges misztikusai egyetértettek abban a következtetésben, hogy ha a lélek teljesen felolvad Istenben, akkor nem lévén többé akarata, nem is vétkezhet többé, még ha testi kívánságainak engedelmeskedik, akkor sem. Mennyi szegény tudatlan embert ragadott ez a tan a legszörnyűbb vétkekbe! Valahányszor Gerson a lelki szerelem veszedelmeiről beszél, mindig eszébe jutnak a bégard-ok és turlupinek szektájának féktelenségei; valami igazán sátáni vallásgyalázástól tart, mint amilyent az a nemesember követett el, aki azt gyónta egy karthauzinak, hogy a testi bűn nem akadályozta meg őt abban, hogy Istent szeresse — ellenkezőleg, arra ösztönözte, hogy még jobban keresse és mohóbban ízlelje az isteni szeretet édességét.

Mindaddig, amíg a misztikus elragadtatásokat jelképes természetű, szenvedélyes képekbe öntötték, bármilyen élénk is volt e képek színezése, a veszedelem még mindig csak viszonylagos volt. Ha a miszticizmus képekbe kristályosodott, veszített valamit ártalmasságából. Ilymódon a kor túláradó képgazdagsága bizonyos fokig levezette a vallásos élet legveszedelmesebb eltévelyedéseit, bármily bizarrak is számunkra elképzeléseik. Jan Brug-

man, a népszerű hollandi prédikátor, büntetlenül hasonlíthatja az embertestet öltött Jézust részeg emberhez, aki megfelejtkezik magáról, nem ismeri fel a veszedelmet és mindenét szétosztogatja. »Ó, vajjon nem volt-e részeg csakugyan, mikor a szeretet arra ösztönözte, hogy leszálljon a legmagasabb mennyből a föld legalacsonyabb völgyébe?« Látja őt a mennyekben, amint italt tölt a prófétáknak »és azok ittak is, amíg majd szét nem repedtek és Dávid hárfájával ugrált az asztal előtt, mintha az Isten bolondja volna«.

Nemcsak a groteszk Brugman, hanem a komoly Ruysbroeck is szereti az isteni szeretetet részegséghez hasonlítani. Az éhség is gyakran fejezi ki a léleknek Krisztushoz való viszonyát. Ruysbroeck a *Lelki Házasság*-ról szóló könyvében azt mondja: »Örök éhség kezdődik itt, amely sohasem csillapul; a szerető szív és teremtett lélek belső vágyódása és epedése ez valami meg nem teremtett jóság után . . . Akik ezt megismerik, a legszegényebb emberek; mert mohók és falánkak és kielégíthetetlen éhség gyötri őket. Bármit esznek és isznak, sosem laknak jól, mert ez az éhség örök. A metaforát meg is lehet fordítani, úgy hogy Krisztusé az éhség, mint *Az Örök Üdvösség Tükré*-ben: »Éhsége mérhetetlenül nagy; megesz bennünket tetőtől-talpig, mert mohó falánk ő, farkasétvággyal; még a velőt is kieszi csontjainkból . . . Először elkészíti lakomáját és szeretetével kiégeti minden bűnünket és hibánkat. Azután, ha már megtisztultunk és megsültünk a szeretet tüzén, kinyitja száját, mint egy ragadozó, aki mindannyiunkat be akar kapni.«

Ha az ember egy kicsit tovább időz e metafora részleteinél, az egész nevetségessé válik. Jean Berthélemy műve, *Le Livre de Crainte Amoureuse*, ezt mondja az eucharistiáról: »Enni fogod őt megsütve a tüzön, jól kisütve, de nem túlságosan keményre sütve vagy elégetve. Mert valamint a husvéti bárányt kellőképpen megsütötték két fából vagy szénből rakott tűz között, hasonlóképen a drága Jézust nagypénteken a jeles kereszt nyársára húzták és megkötözték, két tűz közé, az egyik félelmetes halála és szenvedése, a másik pedig izzó jósága és szeretete, amelyet lelkünkért és üdvözülésünkért érzett; tehát azt lehet mondani, hogy lassú tüzön sütötték meg a mi lelkünk üdvös-

ségére.« Az isteni kegyelem beáradását is sokszor a táplálék elfogyasztása formájában írják le, sokszor pedig a fürdéshez hasonlítják. Egy apáca úgy érzi, hogy egészen elönti őt Krisztus vére, és elájul. Szent Suso Henrik szívébe száján át belefolyik az Öt Seb minden meleg és vörös vére. Sienai Szent Katalin ivott Krisztus oldalsebéből. Mások a Szűz tejét itták, mint Szent Bernát, Suso, Alain de la Roche.

Alain de la Roche, breton dominikánus, aki 1428 körül született, az egyszerre túlságosan is kézzelfogható és túlságosan fantasztikus vallásos hasonlatok rendkívül jellegzetes művelője. Nagy buzgalommal terjesztette a rózsafüzér használatát, ebből a célból alapította meg a Rózsafüzér Egyetemes Testvériségét. Nagyszámú látomásai tele vannak szexuális képzetekkel és ugyanakkor hiányzik belőlük minden őszinte megindultság. Nyoma sincs benne annak a szenvedélyes hangnak, amely elviselhetővé teszi a nagy misztikusok túlságosan érzéki hasonlatait, éhségről és szomjúságról, vérről és kéjről. A lelki szerelem szimbolikája őnála teljesen gépies eljárássá fajult. Ez a középkori szellem dekadenciája. Nemsokára visszatérünk erre.

Csakhogy míg Alain de la Roche mennyei szimbolikája mesterkélt benyomást kelt, a pokolról való látomásait csúf valóságérzés jellemzi. Látomásaiban a különféle bűnöket jelképező állatok szörnyű nagy nemi szervet hordanak és tűzpatakokat bocsájtanak ki, amelyek füstjükkel elhomályosítják a földet. Látja az eretnekséget, mint kéjnőt, aki eretnekeket szül és hol megeszi őket és újra kihányja, hol pedig csókolja és becézi őket, mint egy anya.

Ez a lelki szerelem édes képzeteinek árnyoldala. Az emberi képzelet az édes mennyei látomások elkerülhetetlen kiegészítéseként démonológiai képzetek sötét tömegét is tartalmazza és most ezek is az izzó érzékiség nyelvezetén keresnek kifejezést. Alain de la Roche az összekötő láncszem a devotio moderna nyugodt és gyengéd pietizmusa és a hanyatló középkori szellem legsötétebb borzalma között: a boszorkányság babonájára gondolunk, amelyet ebben az időben hittudósi buzgalom és bírói szigorúság végzetesen összefüggő rendszerré dolgozott ki. Alain de la Roche hűséges jó barátja volt a windesheimi kanonokok-

nak és a Közös Élet Testvéreinek, akiknek a házában halt meg Zwolle-ban, 1475-ben — de ugyanakkor tanítómestere volt Jacob Sprengernek, aki dominikánus volt, mint ő és nemcsak a félelmes boszorkányüldöző könyvnek, a *Malleus Maleficarum*-nak egyik társszerzője volt, hanem az Alain által alapított Rózsafüzér Testvériség legbuzgóbb terjesztője is Németországban.

TIZENÖTÖDIK FEJEZET

A SZIMBOLIZMUS ALKONYA

Látjuk, hogy a vallásos érzület mindig arra törekedett, hogy képekbe és hasonlatokba ömöljék. A hittitok a lélek számára megközelíthetővé vált, ha érzékelhető formát öltött. A vágy, hogy a Kifejezhetetlent látható alakban imádják, egyre újabb és újabb képletes ábrázolásokat hozott létre. A XIV. században a kereszt és a bárány már nem elégséges a Jézus felé áradó szeretethullámok befogadására; hozzájuk járul most Jézus nevének tisztelete, amely már-már a kereszt tiszteletét is felülmúlja. Suso Henrik Jézus nevét szíve fölé tetoválja és magát a szerelmeshez hasonlítja, aki kedvesének nevét köpenyére hímezve hordja. Bernardino da Siena egy megindító beszéde végén meggyujt két gyertyát és a tömegnek megmutat egy fatáblát, rajta világoskék alapon arany betűkkel Jézus neve, napsugarakkal körülvéve. A templomot betöltő nép térdreborul és zokog a meghatottságtól. A szokás terjed, különösen ferencrendi prédikátorok közt. A festők Karthauzi Dénest úgy ábrázolják, amint egy ilyen fatáblát tart magasra emelve. Genf címerének napsugarai ebből a szokásból erednek. Az egyházi hatóságok gyanakodva nézték a dolgot; babonáról és bálványimádásról beszéltek, tüntetések voltak mellette és ellene. Végül is Bernardinot a Szentszék elé idézték és V. Márton pápa megtiltotta a szokást.

Körülbelül ugyanebben az időben nagy sikerrel vezettek be egy másik szokást az egyházi szertartásba: hogy Krisztust látható alakjában imádják az oltárra kitett szentségtartóban. Az egyház eleinte ezt is ellenezte; eredetileg el is tiltották a szentségtartó használatát más-

kor, mint Úrnapjának hetében. Mikor a szentségtartó eredeti toronyalakját felcserélte a sugárzó nap alakjával, nagyon hasonlóvá lett a Jézus nevét hordozó táblához, amelyet az egyház helytelenített.

A képek hatalmas bősége azzal fenyegette a vallásos szellemet, hogy szétolvad egy káotikus lázálomba, ha a szimbolikus gondolkodásmód nem dolgoz fel minden képzetet egy nagy rendszerbe, ahol minden megkapja megillető helyét. A középkori lélek egy nagy igazságnak sem volt annyira tudatában, mint Szent Pál ama mondásának: »Videmus nunc per speculum in aenigmate, tunc autem facie ad faciem, most csak tükörben látjuk, rejtélyesen, de akkor színről-színre.« A középkor sosem felejtette el, hogy minden dolog abszurd volna, ha értelme kimerülne a jelenségvilágban betöltött funkciójában és helyében, ha lényegével nem nyulna át egy másik, túlsó világba.

A közönséges dolgok mélyebb jelentőségének eszméje nekünk is ismerős és minden vallásos meggyőződéstől független: meghatározhatatlan érzés ez, bármely pillanat felidézheti, akár az esőcseppek hangja a faleveleken, akár a lámpafény az asztalon. Az ilyen érzetek olykor beteges lehangoltság alakját vehetik fel, úgyhogy minden dolgot úgy látunk, mintha valami fenyegetést vagy azonnal megfejtendő rejtvényt tartalmazna. De úgy is át lehet élni, mint nyugalom és biztonság forrását, mert azzal az érzéssel tölt el, hogy a mi életünk is benne foglaltatik a világ rejtett értelmében. Minél inkább az abszolutumra irányul ez az érzés, annál inkább válik egy éleslátású pillanat rádöbbenéséből állandó és megfogalmazható meggyőződéssé. »Ha ápoljuk magunkban azt az állandó érzést«, mondja William James, »hogy összeköttetésben állunk valamiképp az erővel, amely minden dolgot alkotott, egyre gyakrabban lesznek ilyen pillanataink. A természet külső képének nem kell megváltoznia, de a benne levő jelentés megváltozik. Eddig halott volt és most megint eleven. Mint ahogy másképp látunk valakit szerelem nélkül és másképp, mikor szerelmesek vagyunk belé. Ha minden dolgot Istenben látunk és mindent őrá vonatkoztatunk, akkor a mindennapi dolgokból is magasabbrendű értelmet olvasunk ki.«

Ez a szimbolizmus keletkezésének lélektani alapja. Istenben semmi sem értelmetlen: »nihil vacuum neque

sine signo apud Deum, semmi sem üres vagy jeltelen Istennél«, mondta Szent Irenaeus. Lassanként kialakul a középkori emberben az a meggyőződés, hogy minden dolognak valami transzcendentális értelme van. Az Istenség alakja körül mellékalakok felséges rendszere kristályosodik ki, a mellékalakok mind Istenre utalnak, mert hiszen minden dolog Tőle nyeri el értelmét. A világ jelképek hatalmas egészeként bontakozik ki, olyan, mint egy eszmékből épült székesegyház. Ez a szimbolikus látásmód adja a leggazdagabb, legritmikusabb világképet, az örök harmónia ezerhangú kifejezését.

A középkorban a szimbolista világkép sokkal inkább előtérben volt, mintsem az okságon vagy eredeten alapuló világszemlélet. Nem mintha ez utóbbi, amely a világot fejlődés eredményének tekinti, teljesen hiányzott volna. A középkori szellem is igyekezett a dolgokat eredetük által megérteni. De minthogy híjával voltak minden kísérleti módszernek és a megfigyelést és elemzést is elhanyagolták, kénytelenek voltak elvont dedukciókat alkalmazni, mikor genetikus viszonylatokat akartak megállapítani. Ha azt akarták mondani, hogy egy dolog egy más dologból származik, feltétlenül a szaporodás vagy az elágazás naív kifejezésével éltek. Egy fa vagy származásfa elég, hogy mindenféle keletkezési és oksági kapcsolatot kifejezzen. Volt pl. egy *arbor de origine juris et legum*, ez minden törvényt egy sokágú fa formájában osztályozott. Kezdetleges módszerük következtében a fejlődés-gondolat a középkorban kénytelen sématikus, önkényes és terméketlen maradni.

Ha az oksági világkép szempontjából tekintjük, a szimbolizmus olyan, mintha a gondolkodásnak valami rövidzárlata volna. A gondolat, ahelyett, hogy nyomon követné az oksági összefüggések rejtett kerülőutait, amelyek két dolgot összekötnek, hirtelen ugrik egyet és az összefüggést nem ok és okozat összefüggésében látja meg, hanem a jelentés vagy a cél összefüggésében. Az ilyen összefüggés azonnal meggyőzően hat, feltéve, hogy a két dolognak van valami közös lényeges tulajdonsága, amit egy általános értékkel kapcsolatba lehet hozni. A kísérleti lélektan terminusaival kifejezve: az eszmetársítás, bármilyen véletlen hasonlóságon alapul is, a középkori emberben mindjárt valami lényeges és misztikus össze-

függés képzetét kelti fel. Ez bizony elég sovány szellemi funkciónak mondható. Azonkívül igen kezdetleges funkció is, ha ethnológiai szempontból tekintjük. Mert a kezdetleges népek gondolkozását jellemzi az, hogy kevéssé képesek felfogni a határvonalat két különböző fogalom között, úgyhogy hajlandóak egy határozott valami fogalmába belefoglalni minden egyéb fogalmat, ami valamiféle vonatkozásban vagy hasonlóságban áll az illető fogalommal. A szimbolizáló tevékenység közeli rokona ennek a hajlandóságnak.

De a szimbolizmust kedvezőbb színben is lehet látni, ha egyidőre elhagyjuk a modern tudomány szempontjait. A szimbolizmus elveszíti az önkényesség és elhamarkodottság látszatát, ha tekintetbe vesszük azt, mily elválaszthatatlanul összefüggött azzal a világszemlélettel, amelyet a középkor realizmusnak nevezett és amelyet a modern filozófia szívesebben, bár kevésbbé helyesen, plátói idealizmusnak nevez.

A közös tulajdonságokon alapuló szimbolikus összehasonlítás feltételezi azt a felfogást, hogy ezek a tulajdonságok lényeges részei a dolgoknak. Ha a középkori ember fehér és piros rózsákat lát virágozni tövisek közt, rögtön egy szimbolikus hasonlóság jut eszébe: pl. szűzekre és mártírokra gondol, akik glóriásan fénylenek üldözőik között. A hasonlatot az hozta létre, hogy a tulajdonságok azonosak: a rózsák szépek, gyengék, tiszták, a szűzek is azok, a rózsák pirosak, a mártírok vére is az. De ez a hasonlóság csak akkor lehet misztikus értelemmel teljes, ha a tertium comparationis, vagyis a tulajdonság, ami összeköti a szimbolikus egyenlet két tagját, mindkettejükben közös *lényeges* vonást tartalmaz: más szavakkal, ha pirosság és fehérség több, mint minőségen alapuló fizikai különbséget jelölő név, ha fehérség és pirosság lényeg, realitás. A vadember, a gyermek és a költő mindenkor így látja a dolgokat.

Mármost szépség, gyengédség, fehérség realitások lévén, egyúttal egységek is. Minden, ami szép, gyengéd, fehér, valamiképp összefüggésben kell, hogy álljon egymással, közös a létalapja, közös az értelme Isten előtt. Ilymódon a középkori lélekben szimbolizmus és »realizmus« a legszorosabban összefüggnek egymással.



JAN VAN EYCK: ROLIN KANCELLÁR MADONNÁJA

Mégsem kell mindjárt az universaliák híres vitájára gondolnunk. Nagyon jól tudjuk, hogy a realizmus, amely az »universalia ante rem« álláspontján volt és azt tanította, hogy az általános fogalmak önállóan és lényegszerűen léteznek, nem tudta küzdelem nélkül meghódítani a középkori szellemet. Mindig ott voltak ellenfeleik, a nominalisták is. De talán nem túlságosan merész állítás, hogy a radikális nominalizmus sosem volt egyéb, mint reakció, ellenzék, ellenáramlat, amely hasztalanul viaskodott a középkori szellem alapvető beállítottságával, a realizmussal. Mint filozófiai formulák, realizmus és nominalizmus már korán megtették egymásnak a szükséges engedményeket. A XIV. század új nominalizmusa, az ú. n. modernek vagy occamiták tanítása, csak a szélsőséges realizmus néhány valószínűtlenségét távolította el azáltal, hogy sértetlenül átküldte őket a hit birodalmába, az észszerű filozófiai gondolkozáson túl fekvő világba.

De a középkor egész szellemi kultúrájának mégis a realizmus volt az alapja. Mert elsősorban nem az életeszű hittudósok híres vitája számít, hanem azok a képzetek, amelyek a kor egész képzelet- és gondolatvilágán uralkodtak, amint az művészetben, erkölcsi felfogásban és a mindennapi életben megnyilatkozott. A középkori lélek szélsőségesen »realista«, és nem azért, mert a magas hittudomány hosszú időn át az új-platonizmus iskolájában nőtt fel; — a realizmus, mint primitív gondolkozásmód, minden filozófiától független. A primitív szellem számára minden dolog, mihelyt el lehet nevezni, azonnal külön létezővé válik, akár tulajdonságról, fogalomról, akár másról van szó. A fogalmak azonnal az égre vetítődnek. Lényegüket úgyszólván mindig mint személyes lényt lehet felfogni (természetesen nem fogják fel mindig így); minden pillanatban elkezdődhetik az antropomorph fogalmak körtánca.

Minden középkori realizmus végeredményben anthropomorphizmus. A gondolat, amelyet mint önálló lényt fogtak fel, láthatóvá akar válni, és ezt csak megszemélyesítés útján érheti el. Igy megy át szimbolizmus és realizmus az allegóriába. Az allegória a felületes képzelőtehetség szimbolizmusa; szándékos, nem spontán kifejezés, és egyúttal egy szimbolum kimerülése, a szenvedélyes felkiáltás lehiggadása egy nyelvtanilag kifogástalan

mondatba. Goethe következőképpen írja le ezt az ellentétet: »az allegória a jelenséget fogalommá változtatja, a fogalmat pedig képpé, de úgy, hogy a fogalom a képben még mindig határok közé szorul és teljességében fel lehet fogni és ki lehet mondani. A szimbolika a jelenséget eszmévé változtatja, az eszmét pedig képpé, olymód, hogy az eszme a képben is végtelenül hatékony és elérhetetlen marad, és ha minden nyelven ki is mondanák, még akkor is kimondhatatlan maradna.«

Az allegória tehát már magában is valahogy iskolás, szabályok közé szorító dolog, és ugyanakkor össze is sűríti a fogalmakat, a gondolat megsemmisül a képben. Csak növelte az allegória iskolás és öreges jellegét az, hogy a középkori gondolkozásba mint a késő ókor irodalmi hagyatéka került át, különösen Martianus Capella és Prudentius allegórikus művei révén. Mégsem szabad azt gondolni, hogy a középkori allegóriából és megszemélyisítésből hiányzott minden valódiság és életerő. Ha nincs benne életerő, nem foglalkozik vele a középkori kultúra ily sokáig és ekkora szeretettel. A gondolkozásnak ez a három módja — realizmus, szimbolizmus és megszemélyesítés — együtt világították át fénynyalábjukkal a középkori szellemet. A szimbolikus világértelmezés erkölcsi és művészi értéke felbecsülhetetlen. A szimbolizmus, az egész természetet és egész történelmet felölelve, sokkal szigorúbban egységes világszemléletet tudott adni, mint a modern természettudomány. A szimbolikus világkép hibátlan rendje, architektónikus felépítése, hierarchikus fegyelme által válik ki. Mert minden szimbolikus kapcsolat magában foglalja a rangnak vagy szentségnek bizonyos fokát: két egyforma értékű dolog csak akkor léphet szimbolikus vonatkozásba egymással, ha valami magasabbrendű harmadik dolog köti össze őket.

A szimbolisztikus gondolkozás végtelen sok kapcsolatot létesít a dolgok közt. Minden dolog számos különböző eszmét jelképezhet, különféle tulajdonságai által, és egy tulajdonságnak is számos szimbolikus jelentése lehet. A legmagasabb fogalmaknak ezer meg ezer jelképük van. Semmi sem oly kicsi, hogy ne képviselhetné és dicsőíthetné a legmagasabbat. A dió Krisztust jelképezi: az édes mag isteni természete, a zöld és húsos burok embervolta, a fás héj kettejük közt a kereszt. Igy minden dolog

az Örökhöz emeli fel a gondolatokat; minthogy minden dolog állandó fokozatosságban a legmagasabb dolgok jelképe, mindnyájukat áthatja az isteni felség glóriája. A drágakő természetes fényén kívül szimbolikus értékének ragyogásával is tündöklik. A rózsák és a szűzesség összehasonlítása sokkal több egy költői hasonlatnál, mert közös lényegüket világítja meg. A szimbolizmus logikája összhangot teremt az ideák között. Sajátos tulajdonságaik elvesznek ebben az eszményi összhangban és az észszerű világszemlélet ridegségét valami misztikus egység sejtelme fűti át.

Állandó egyetértés uralkodik a különböző szellemi birodalmak közt. Az Ótestamentum az Új előképe és a világi történelemben mindkettő visszatükröződik. Minden eszme körül más eszmék csoportosulnak, szimmetrikus idomokat alkotva, mint a kaleidoszkópban. Olykor minden szimbolum az eucharisztia középponti hittitka körül csoportosul; maga az eucharisztia már több szimbolikus hasonlóságnál, ez már azonosság: az ostya Krisztus, és a pap, amikor magáhozveszi, valóban az Úr sírja lesz.

A világ, bár magában kárhoztatandó, szimbolikus értelme által létjogosultságot nyer, mert minden tárgy, minden közönséges foglalkozás misztikus kapcsolatban van a legszentebb dolgokkal, amelyek nemességet adnak neki. Szent Bonaventura a kézművességeket jelképesen az Ige örökös nemzésével és megtestesülésével és Isten és a lélek frigyével azonosította. Még a földi szerelem is szimbolikus kapcsolatba kerül az isteni szeretettel. Minden egyéni szenvedés csak az isteni szenvedés árnyéka és minden erény csak részleges megvalósulása az abszolut jóságnak. Ilymódon a szimbolizmus, mikor a személyes szenvedést és erényt az egyéni köréből felemelte az egyetemes síkjába, üdvös ellensúllyal szolgált az erős vallási individualizmusnak, amely, csak a személyes üdvözülést tartva szem előtt, oly jellemző vonása a középkornak.

A vallási szimbolizmusnak még egy nagy kulturális előnye volt: a dogmák rideg és zárt betűjéhez a jelképek virágzó képkincse mintegy zenei kíséretül szolgált, tökéletes harmóniájával átsegítette a lelket a logikus kifejezés hiányain.

A szimbolizmus nyitotta meg a vallási fogalmak kincstárát a művészetek számára is, hogy színnel és dal-

lammal gazdag formákba öntsék ; s ez a művészi kifejezés még mindig eléggé bizonytalan és sejtelmes maradt ahhoz, hogy az általa felkeltett intuíció tovább szálljon a Kifejezhetetlen felé.

A késő középkorban a szimbolikus világszemléletet már hanyatló állapotban találjuk. Már rég befejeződött a világmindenségnek, mint szimbolikus összefüggések nagy rendszerének kiépítése. A szimbolizáló szokás még mindig él, új alakzatokat is termel, ezek azonban már csak csinált virágok. A szimbolizmus mindig is hajlik arra, hogy gépiessé váljék. Ha egyszer elfogadták, mint elvet, akkor már nemcsak költői lelkesedés tudja világrahozni, hanem körmönfont okoskodás is, és ilyenkor élősdi növény lesz a gondolat testén és elszívja a gondolat erejét.

A szimbolikus összehasonlítás alapja gyakran a számbeli egyenlőség. Az eszmetársítások végtelen perspektíváját nyujtja ez a lehetőség, csakhogy ezek rendszerint nem többek számtani gyakorlatoknál. Igy a tizenkét hónap jelenti a tizenkét apostolt, a négy évszak az evangélistákat, az év Krisztust. A hetes rendszerek tömegei alakultak ki. A hét erénynek megfelel a Miatyánk hét könyörgése, a Szentlélek hét ajándéka, a hét boldogság és a hét bűnbánati zsoltár. Ezek a hetes csoportok megint összefüggnek a Passio hét állomásával és a hét szentséggel. Mindegyikükkel szemben áll a hét halálos bűn egyike, ezeket hét állat jelképezi és hét betegség követi.

A lelkipásztorok, mint Gerson, akitől ezeket a példákat kölcsönöztük, hangsúlyozzák e szimbolumok erkölcsi és gyakorlati értékét. A vízionáriusokban, mint Alain de la Roche, erősebb az esztétikai mozzanat. Az ő szimbolikus spekulációi igen kidolgozottak és kissé erőltetettek is. Hogy olyan rendszert kapjon, amelyben a 15-ös és 10-es szám szerepel, képviselve a 150 Üdvözlégy és tizenöt Miatyánk ciklusait, amelyeket a Rózsafüzér Testvérisége számára előírt, kénytelen összeadni a tizenegy égi kört és a négy elemet és azután megszorozni a tíz aristotelesi kategóriával. Eredményül kap százötven természetes szokást. Akkor azután megszorozza a Tízparancsolatot tizenöt erénnyel, eredmény százötven erkölcsi szokás. Hogy megkapja a tizenöt erény számjegyét, összeszámolja a három teológiai erényt és a négy sarkalatos erényt, meg a hét főerényt, ami összesen tizennégy ; van

még két erény : a vallásosság és a bűnbánat ; ez már tizenhat, vagyis eggyel több, mint kellene ; de minthogy a sarkalatos erények egyik tagja, a mértékletesség, azonos az egyik főerénnyel, az önmegtagadással, végül mégis kijön a 15-ös szám. A tizenöt erény mindegyike egy-egy királynő, kinek nászágya a Miatyánk egy-egy mondatában van. Az Üdvözlégy minden egyes szava a Szentszűz tizenöt tökéletességének egyikét jelenti, ugyanakkor egy-egy drágakő is, és arra való, hogy elűzzön egy bűnt, vagy azt a vadállatot, amely az illető bűnt jelképezi. De amellett sok minden mást is jelképeznek : egy fa ágait, amely fán minden üdvözült elfér ; továbbá egy lépcső fokait. Csak két példát idézünk : az Ave szó jelképezi Szűz Mária ártatlanságát és a gyémántot ; elűzi a gőgöt, vagy az oroszlánt, amely a gőgöt jelképezi. A Mária szó jelenti Mária bölcseségét és a kárbunkulust ; elűzi az irígységet, amelyet egy fekete kutya jelképez.

Néha maga Alain is kissé belezavarodik jelképeinek rendkívül bonyolult rendszerébe.

Mert a szimbolizmus ekkor már kijátszott kártya volt. Szimbolumok és allegóriák felfedezése értelmetlen elmejáték lett, a képzelet sekélyes csapongása. A tárgy szentsége még valami kis szellemi értéket ad neki. De mihelyt a szimbolizmus hóbortja profán vagy egyszerűen erkölcsi dolgokra is kiterjed, a dekadencia nyilvánvaló. Froissart *Li Orloge amoureus* című költeményében a szerelem minden részletét egy óra különböző részeihez hasonlítja. Chastellain és Molinet politikai szimbolizmusban versengenek egymással. A három rend Szűz Mária három tulajdonságát jelképezi. A Birodalom hét választófejedelme a hét erényt jelenti ; Artois és Hennegau öt városa, amely 1477-ben hű maradt a Burgundi házhoz, az öt okos szűzzel azonosul. Valójában ez már fejetetejére állított szimbolizmus. Magasrendű dolgokat használ alacsonyabbrendű dolgok jelképeként, mert ezek a szerzők a földi dolgokat emelik fel magasabb síkba, azáltal, hogy szent fogalmakat használnak pusztán a földi dolgok felékítése céljából.

A tévesen Gersonnak tulajdonított *Donatus Moralisatus* a latin nyelvtant keveri össze a hittudománnyal : a főnév és az állítmány az ember, a névmás annyit jelent, hogy bűnös. Az ilyesfajta szellemi tevékenység legmélyebb fokát jelenti pl. Olivier de la Marche *Le parement*

et triumphe des dames-ja, melyben a női ruházat minden cikke egy-egy erényt jelképez. A cipő gondot és szorgalmat, a papucs alázatosságot, a harisnya kitartást, a harisnyakötő határozottságot stb.

Nyilvánvaló, hogy a XV. század embere szemében ez a műfaj nem volt annyira ostoba, mint a mi szemünkben, különben nem ápolták volna akkora kedvvel. Ebből arra következtethetünk, hogy a hanyatló középkor számára szimbolizmus és allegória még nem veszítette el minden eleven jelentőségét. A szimbolizálásra és megszemélyesítésre való hajlam még olyan spontán volt, hogy jóformán minden gondolat magától jelképes alakot öltött. Karthauzi Dénes látomásaiban az egyházat személynek látja, mintha a színpadon mutatnák be, mint allegóriát. Egyik látomása az egyház leendő reformációjával foglalkozik, ahogy azt a XV. századi teológia remélte : az egyház meg fog tisztulni mindama bajtól, amely mostan tisztaságát beszennyezi. Ennek a megtisztult egyháznak szellemi szépsége úgy jelenik meg víziójában, mint egy nagyszerű, értékes öltözet, csodálatos színekkel és díszekkel. Egy más alkalommal az üldözött egyház jelenik meg előtte ; csúnyán, vérszegényen, elgyengülve. Isten figyelmezteti, hogy az egyház mindjárt meg fog szólalni, azután Dénes hallja a belső hangot, mely mintha az egyház személyéből fakadna. Itt láthatjuk, hogy a gondolkozás mily közvetlenül vesz fel jelképes alakot, és mennyire fel tudja kelteni a kívánt eszmetársításokat ; nem is érzik szükségét annak, hogy az allegóriát részleteiben megmagyarázzák. A ragyogó öltöny képzete teljesen elég, hogy kifejezze a lelki tisztaságot ; a gondolat itt felolvadt egy képben, mint ahogy fel tud olvadni egy dallamban.

Idézzük még egyszer magunk elé a Rózsa-regény allegorikus alakjait. Nekünk bizony erőfeszítésünkbe kerül, hogy magunk elé rajzoljuk Szép Fogadtatást, Édes Irgalmat, Alázatos Könyörgést. De a középkori ember számára ezeknek az alakoknak igen eleven művészi és érzelmi értékük volt, csaknem egy szinten álltak a rómaiak elvont istenségeivel, mint Pavor (Félelem), Pallor (Sápadtság), Concordia (Egyetértés) stb. A késői középkorban Édes Gondolat, Szégyen, Emlékezés ilyen félisteni lények lettek. Enélkül a Rózsa-regény olvashatatlan lett volna.

Az egyik alak eredeti jelentésénél sokkal konkrétabb értelmet is nyert: Veszedelem a szerelmes társalgásban a féltékeny férjet jelentette.

Gyakran hívják segítségül az allegóriát, ha valami különösebb gondolatot akarnak kifejezni. Igy pl. Chalons püspöke, mikor egy igen komoly politikai tiltakozást akar Jó Fülöphöz intézni, allegorikus formában terjeszti a herceg elé, Hesdinben, 1437-ben, Szent András napján: »Haultesse de Signourie« (Uralkodás Magasztossága) kiűzetett a Birodalomból, először Franciaországba menekült, azután a burgundi udvarhoz és most vigasztalan, mert ott is üldözi »Fejedelmi Gondatlanság, Tanácsnoki Gyengeség, Szolgai Irígység, Alattvalói Követelődzés«; hogy ezeket leverjék, szembe kell állítani velük »Fejedelmi Éberséget« stb. Szóval az egész politikai érvelés olyan, mint egy élőkép, ahelyett, hogy napilapbeli vezércikk lenne, mint ahogy mi elvárnók. Nyilván ez volt a módja annak, hogy benyomást keltsen és ebből látható, hogy az allegóriának még akkor is számunkra alig elképzelhető szuggesztív ereje volt.

A »*Párizsi polgár naplója*« prózai ember műve, kevés gondot fordít stílusának felcicomázására. Mégis, mikor elérkezik a legszörnyűbb eseményekhez, amelyeket el kell mondania, vagyis a burgundiak által Párizsban, 1418 júniusában elkövetett gyilkosságokhoz, egyszerre csak átcsap az allegóriába. »Akkor felkelt a Viszály istennője, ki a Gonosz Tanács tornyában lakott, és felébresztette Haragot, az őrült asszonyt, és Kapzsiságot és Dühöt és Bosszút és ezek mindenféle fegyvereket ragadtak és kiüldözték szégyenletesen Értelmet, Igazságot, Istenfélelmet és Mértékletességet.« Az elkövetett kegyetlenségeket mindvégig szimbolikus modorban adja elő. »Akkor a megvadult Őrület és Gyilkosság és Mészárlás ölték, vágták, kaszabolták mindazokat, akiket a börtönökben találtak... és Kapzsiság föltűrte szoknyáját és vele volt leánya, Rablás, és fia, Tolvajlás... Azután a fentnevezett emberek istennőik vezetésével, vagyis Haraggal, Kapzsisággal és Bosszúval végigjárták Páris valamennyi közbörtönét, stb.«

Miért használ itt a szerző allegóriát? Hogy elbeszélésének ünnepélyesebb hangot adjon annál, amellyel általában fel szokta jegyezni a napi eseményeket napló-

jába. Szükségesnek érzi, hogy ezeket a szörnyű eseményeket többnek tekintse néhány egyéni gonosztevő bűnénél; az allegória a mód, amely által kifejezi tragikus érzését.

Az allegória épen olyankor mutatja meg leginkább a középkori szellemen való uralmát, amikor minket a legjobban lep meg. Még többé-kevésbbé el tudjuk viselni egy élőképben, ha konvencionális figurák valószínűtlen öltözetben szerepelnek. De a XV. század allegórikus alakjait épp úgy, mint szentjeit, egykorú ruhában lépteti fel és minden kifejezésre váró gondolat számára új személyeket tud teremteni. Charles de Rochefort, hogy elmondja egy megszédült ifjú történetét, akit az udvari élet tönkretesz, a Rózsa mellé allegorikus személyeknek egész új sorozatát találja ki és ezeket a bizonytalan teremtményeket, Bolondos Hiszékenységet, Bolondos Hencegést és társaikat a művet illusztráló miniatűrök úgy ábrázolják, mint abból a korból való nemesembereket. Még az Időnek sincs szüksége szakállra vagy kaszára, egyszerűen zekében és rövid nadrágban jelenik meg. Az allegóriáknak épen mindennapias megjelenésük mutatja meg legjobban, mennyire elevenen hatottak még.

Azt még meg tudjuk érteni, hogy emberi alakot adtak erényeknek vagy érzéseknek, de a középkori szellem habozás nélkül ugyanígy jár el olyan fogalmakkal is, amelyekben, legalább is a számunkra, nincsen semmi személyes jelleg. A Bőjt megszemélyesítése 1300-tól kezdve közkeletű. Megtaláljuk *A bőjt és a húsevés csatája* című költeményben; ezt a témát Breughel jóval később felújította és őrült képzeletével színezte ki. Egy általánosan használt közmondás azt mondta: a bőjt húsvét éjszakáján süti meg zsemlyéit. Egyes északnémet városokban a templom kórusára egy Bőjt nevű babát akasztottak és húsvét előtti szerdán, mise alatt levették.

Vajjon volt-e különbség a szentek köztudatban élő képe és e tisztára szimbolikus személyek között? Kétségkívül megvolt az a különbség, hogy a szenteket az egyház elismerte, történelmi jellegük, fa- és kőszobruk volt, de az utóbbiak az eleven képzelettel álltak érintkezésben, és azt kérdezhetjük, vajjon végül is Szép Fogadtatás és Képmutatás nem voltak-e épp olyan valóságosak a nép szemében, mint Szent Borbála és Szent Kristóf?

Másfelől nincs semmi igazi ellentét középkori allegória és renaissance-kori mitológia között. Meglehetősen egymásba olvadnak. A mitológiai alakok régebbiek a renaissance-nál. Vénusz és Fortuna pl. sosem halt meg egészen; az allegória pedig sokáig divatban volt még a XV. század után is, különösen az angol irodalomban. Froissart költészetében Édes Látszat, Visszautasítás és Veszedelem mintegy versengenek az olyan mitológiai alakokkal, mint a három párka, Atropos, Clotho és Lachesis. Eleinte az utóbbiak kevésbbé elevenek és színesek, mint az allegóriák; unalmasak és elmosódóak és nincs bennük semmi klasszikus. De a renaissance-szellem fokozatos változást hoz. Az olympusiak és a nimfák legyőzik az allegorikus személyeket; el is tűnnek lassanként abban a mértékben, amint az emberek az ókor költői dicsőségét intenzívebben élik át. A szimbolizmus szolgálójával, az allegóriával, végül is szellemi szórakozássá lett.

A szimbolikus világszemlélet hátráltatta az oksági gondolkozás kifejlődését, minthogy a szimbolikus kapcsolatokhoz képest az oksági és genetikus viszonylatok jelentékteleneknek látszottak. Igy pl. a két világító égitest és a két kard megszentelt szimbolikája sokáig útját állta annak, hogy a pápai tekintélyt történelmi és jogi bírálat tárgyává tegyék. Mert az a szimbolika, amelynek értelmében a pápaság és a császárság a nap és a hold, vagy pedig a két kard, amelyet az Úr tanítványai hoztak, a középkori szellem számára sokkal több volt találó hasonlatnál: megmagyarázta a két hatalom misztikus megalapítását és közvetlenül megállapította Szent Péter elsőbbségét. Dante, hogy a pápa primátusának történelmi alapját megvizsgálja, kénytelen először a szimbolum megfelelőségét kétségbevonni.

De már nincs messze az idő, amikor az embereknek rá kell ébredniök a szimbolizmus veszedelmeire; amikor az önkényes és felületes allegóriákat ízléstelennek kezdik tartani és elvetik, mint a gondolat kölönceit. Luther megbélyegezte azokat egy támadó írásában, amely a szkolasztikus hittudomány legnagyobb nevei: Szent Bonaventura, Guillaume Durand, Gerson és Karthauzi Dénes ellen irányult. »Ezek az allegorikus tanulmányok« — kiált fel — »olyan embereknek művei, akiknek túlságosan

sok szabad idejük van. Azt hiszitek, nekem nehezemre esnék allegoriásdit játszani minden teremtett dologgal? Ki olyan gyengeelméjű, hogy meg ne próbálkozhatnék vele?«

A szimbolizmus hiányosan fordította le hasonlatokba azokat a titkos összefüggéseket, amelyeket homályosan érzünk mindnyájan, amelyeket a zene revelál a számunkra. Videmus nunc per speculum in aenigmate, — az emberi szellem érezte, hogy rejtéllyel áll szemtől-szembe, de megpróbálta felismerni a tükörben látható alakok vonalait, megmagyarázni a képeket, más képekkel. A szimbolizmus olyan volt, mint egy második tükör, amelyet a jelenségvilág tükre elé tartottak.

TIZENHATODIK FEJEZET

A »REALIZMUS« HATÁSA

Minden elgondolható dolog képalakot vett fel: a fogalom csaknem teljesen a képzelet függvénye lett. Az ilyen túlságosan is rendszeres idealizmus (a középkori »realizmus« ezt jelenti) bizonyos fokig merevvé teszi a világszemléletet. Az ideák, amelyeket létezők gyanánt fognak fel és amelyek csak az abszolutummal való összefüggésük révén nyernek fontosságot, könnyen válnak megannyi állócsillaggá a gondolkozás egén. Először meghatározták őket, azután tisztára deduktív szabályok szerint lehetett mindent osztályozni, felosztani és megkülönböztetni. A logika szabályain kívül nem állt az emberek rendelkezésére semmiféle mérőeszköz, hogy figyelmeztesse őket, ha hibát követnek el az osztályzásban — ez az oka annak, hogy a szellem téveszmében élt, saját működésének értékére és a rendszer bizonyosságára vonatkozólag.

Ha a középkori szellem meg akarja tudni egy dolog természetét vagy okát, akkor nem tekint belé, hogy szerkezetét elemezze, sem pedig mögéje, hogy kikutassa eredetét, hanem felnéz az égre, ahol az a dolog mint idea ragyog. Akár politikai, akár társadalmi vagy erkölcsi kérdésről van szó, az első mindig az, hogy egy általános elvre vezetik vissza. Még egészen csekély és mindennapi dolgokat is ebben a megvilágításban vizsgálnak. Igy pl. a párizsi egyetemet a következő kérdés foglalkoztatja: Szabad-e vizsgadíjat kérni a közbeeső fokozatokért? Az egyetem kancellárja azt gondolja, hogy igen; Pierre d'Ailly közbelép, hogy az ellenkező nézetet védelmezze. De kiinduláspontja nem valami jogon vagy hagyományon alapuló érv, hanem ezt a szöveget alkalmazza:

radix omnium malorum cupiditas, minden baj gyökere a kapzsiság; és nekiáll, hogy egy teljesen szkolasztikus fejtegetés segítségével bebizonyítsa, hogy a fenti követelés simónia, eretnekség, és ellenkezik a természeti és isteni törvénnyel. Ezért olyan kiábrándító és fárasztó a számunkra középkori fejtegetéseket olvasni: mindig ég felé fordulnak és a kiindulástól kezdve erkölcsi általánosságokban és szentírásmagyarázatokban vesznek el.

Ez a mélységes és rendszeres idealizmus mindenütt megnyilatkozik. Minden foglalkozásnak, méltóságnak és társadalmi rendnek eszményi és világosan meghatározott fogalom felel meg és az illető csoporthoz tartozó egyénnek a fogalomhoz kell alkalmazkodnia, amennyire csak tud. Karthauzi Dénes egy traktátus-sorozatban mindenkinek megmutatja — püspököknek, kanonokoknak, papoknak, diákoknak, fejedelmeknek, nemeseknek, lovagoknak, kereskedőknek, férjeknek, özvegyasszonyoknak, lányoknak, szerzeteseknek — hivatásbeli kötelességük ideális alakját és hogy milyen módon szentelhetik meg hivatásukat vagy állapotukat az ideál megközelítése által. Mindazonáltal a morális parancsok kifejtésében elvont és általánosító; sosem hoz minket összeköttetésbe az illető foglalkozás vagy életmód realitásával.

Ezt a törekvést, hogy minden dolgot valami általános típusra vezessenek vissza, a középkori szellem alapvető gyengeségének szokták tekinteni és azt mondják, ez az oka annak, hogy a középkornak sosem volt ereje egyéni vonásokat megkülönböztetni és leírni. Ha ebből az előfeltevésből indulunk ki, valóban úgy foglalhatjuk össze a renaissance-ot, mint az individuálizmus eljövetelét. De alapjában véve ez a szembeállítás nem pontos, félrevezető. Akármily kicsi vagy nagy is volt a középkori ember képessége, hogy felismerjen egyéni vonásokat, nem szabad elfelejteni, hogy szánt szándékkal és céltudatosan hagyagolta el az egyéni tulajdonságokat és a finom különbségeket, abból a célból, hogy mindent valami általános elv alá tudja rendelni. Ez a szellemi irány mélységes idealizmusának következménye. A középkori ember parancsoló szükségszerűségnek érzi, hogy mindig és kiváltképpen az általános értelmet, az abszolutummal való összefüggést, az erkölcsi eszményiségét, a dolgok végső értelmét keresse. A személytelen

az, ami számít. A szellem nem egyéni valóságokat, hanem mintákat, példákat, szabályokat keres.

Minden fogalom összeköttetésben áll magasabbrendű és általánosabb ideákkal, úgy függ ezektől, mint a hűbéres a hűbérúrtól. A középkori szellem igazi teljesítménye az, hogy önálló ideákra tagolta az egész világot és az egész életet, és ezeket az ideákat beosztotta egy nagy fogalmi hierarchiába. Innen ered a középkori szellem képessége, hogy minden tulajdonságot úgy tud tekinteni, mint valami önálló dolgot és ki tudja ragadni a hozzátartozó dolgok komplexumából. Mikor Fulco toulouse-i püspököt megróják, hogy alamizsnát adott egy albigens eretnek nőnek, azt feleli: Nem az eretneknek adtam, hanem a szegény asszonynak. Skóciai Margit francia királyné megcsókolta az alvó Alain Chartier-t, a költőt, és ilymód mentegette magát: »Nem a férfit csókoltam meg, hanem az értékes ajkat, amelyből annyi jó szó és erkölcsös mondás eredt.« Ugyanez az észjárás a magas hittudományi gondolkozás területén Istenben megkülönbözteti a voluntas antecedens-et, amely azt akarja, hogy mindannyian üdvözüljünk és a voluntas consequens-et, amely az üdvösséget csak a kiválasztottaknak adja meg.

Minthogy tapasztalati megfigyelés nem fékezi, a folytonos alárendelés és felosztás lassanként gépies és terméketlen szokássá lesz, csak számokkal látják el a dolgokat, semmi mást nem csinálnak. Különösen alkalmas volt erre a tevékenységre az erények és bűnök kategóriája. Minden bűnnek meghatározott számú oka, faja és ártalmas hatása van. Karthauzi Dénes szerint tizenkét fajta bolondság vezeti félre a bűnöst; mindegyiküket szentírásbeli idézetekkel, továbbá jelképekkel szemlélteti, meghatározza és ábrázolja, úgyhogy az egész érvelés olyan, mint egy szobrokkal díszített templomportálé. A bűn rettenetességét hét szempontból kell megvizsgálni: Isten, a bűnös, az anyag, a körülmények, a szándék, a bűn természete, és következményei szempontjából. A továbbiakban azután e hét pont mindegyikét felosztja nyolc vagy tizennégy alpontra. Hat szellemi gyengeség tesz bennünket bűnre hajlóvá, stb. Az erkölcsi életnek ez a rendszerbe foglalása meglepően hasonlít a buddhisták szent könyveire.

Az örökös osztályozás, a bűn anatómiája, bizonyára

gyöngítené a bűntudatot, amelyet pedig éppen fel akar kelteni, ha nem irányítaná ugyanakkor a képzeletet a bűn súlyosságára és a büntetés borzalmaira. Minden erkölcsi fogalmat túlzásba visznek, a végletekig súlyossá tesznek azáltal, hogy állandóan az isteni felséggel hozzák közvetlen kapcsolatba. Minden bűnben, a legkisebben is, a világmindenség is érintve van. Emberi lélek nem is tudja felfogni a bűn egész rettenetességét. A szentek és igazak, mind az égi körök, az elemek, az alsóbbrendű teremtmények és élettelen tárgyak, mind-mind bosszút kiáltanak a bűnös fejére. Dénes részletekbemenő leírásokkal és ijesztő képekkel igyekszik még jobban felkelteni a bűntől és a pokoltól való félelmet. Dante szépséggel illette a poklok sötétjét: Farinata és Ugolino hősies lelkek és Lucifer fenséges. De ez a szerzetes, aki minden költői báj híjával van, csak az emésztő kínok képét rajzolja, semmi mást; a pokol borzalmát éppen az adja meg, hogy olyan unalmas a leírása. »Képzeljünk el egy fehéren izzó kemencét és ebben a kemencében egy meztelen embert, aki sosem fog megszabadulni a gyötrelemtől. Nem elviselhetetlen-e vajjon már magában ez a látvány is? Milyen szerencsétlennek tartanók ezt az embert! Képzeljük el, hogyan vergődik a kemencében, hogy üvölt és bőg: szóval hogy *él* és mennyire kétségbeesnék, ha meghallaná, hogy ez az elviselhetetlen büntetés sosem is ér véget.«

Dénes lidércnyomásszerűen idézi elénk a szörnyű hideget, az undorító férgeket, a bűzt, éhséget és szomjúságot, a sötétséget, a láncokat, a kimondhatatlan piszkot, a végtelen kiáltozást, a démonok látását. Még nyomasztóbb az a mód, amint a lelki szenvedéseknél időz: a gyász, a félelem, az űrérzet az Istentől való örökös elszakadás következtében, a kifejezhetetlen gyűlölet Isten iránt, irígykedés a választottak boldogságára, az agy téveszméinek szörnyű zűrzavara. És azt a gondolatot, hogy ez így fog tartani az egész örökkévalóságon át, ügyes hasonlatokkal a borzalom forráspontjára tudja hevíteni.

A részleteket a *De quatuor hominum novissimis* c. traktátusból idéztük, amelyet a windesheimi kolostorban minden étkezés alkalmával felolvastak. Igazán keserű fűszer! De a középkori ember mindenben szerette a drasztikus gyógymódot. Olyan volt, mint egy beteg,

akit túlságosan hosszú ideig tartottak nagyon erős orvosságokon és most már csak a legerősebb stimulánsok hatnak rá. Ha a középkor valami erény fényét akarja felragyogtatni, olyan túlzó formájában ábrázolja azt, hogy egy higgadtabb kor moralistája talán már karikatúrának tartaná. A türelem mintaképe a szemében Szent Egyed, aki arra kérte Istent, hogy ne engedje begyógyulni a nyíl által ejtett sebet. A mértékletesség mintaképei azok a szentek, akik hamut kevernek minden ételükbe, a szűzességé azok, akik erényüket akkor bizonyították be, mikor egy nő mellett aludtak. Ha nem valami rendkívüli tett, akkor a szent rendkívüli fiatalsága szolgál mintaképül: Szent Miklós csecsemőkorában böjtnapokon visszautasította az anyatejet, Szent Quiricus (egy hároméves, vagy mások szerint kilenchónapos mártír) nem tűrte, hogy a prefektus megvigasztalja, mielőtt bedobták a szakadékba.

Itt is az uralkodó idealizmus az oka annak, hogy az emberek csak kivételesen erős adagolás esetén ismerik el az erény kiválóságát. Az erényt is ideálnak fogják fel; szépsége lényegének túlzó tökéletességéből jobban árad, mint a mindennapi életben követett tökéletlen gyakorlatból.

A realistának nevezett hyperidealista középkori szellem primitív jellegét semmi sem mutatja jobban, mint az a hajlam, hogy bizonyos szubsztancialitást tulajdonítsanak elvont dolgoknak. Bár a filozófiai realizmus sosem ismerte el ezeket a materialista tendenciákat és mindent elkövetett az ilyenfajta következtetések elkerülésére, mégis tagadhatatlan, hogy a középkori gondolat sokszor ment át tiszta idealizmusból bizonyos mágikus idealizmusba, amelyben az elvont fogalom foghatóvá válik. Ekkor nyilvánvalók lesznek azok a kapcsolatok, amelyek a középkort összekötik a kultúrának ősi állapotaival.

1300 körül kezd általánossá lenni a tanítás az »egyház kincséről«, amely Krisztusnak és a szenteknek érdemfölöslegéből (operum supererogationum) áll. Hogy ez a kincs közös tulajdona minden hívőnek, aki Krisztus titokzatos testének, az egyháznak tagja, már ebben az időben is nagyon régi tanítás. De csak a XIII. században kezdik olymód értelmezni, hogy a jó cselekedetek érdemfölöslege kimeríthetetlen kegyelmi tartalék, az egyház belátása szerint adhat vagy nem ad belőle a hívők-

nek. Alexandre de Hales használja először a kincs szót ebben a technikai értelemben, ahogy azóta is használják. Ez a tanítás nem lett általánossá minden ellenállás nélkül. De végül mégis győzedelmeskedett és VI. Kelemen pápa hivatalosan megfogalmazta 1343-ben az Unigenitus bullában. Itt a kincs már úgy szerepel, mint tőke, amelyet Krisztus Szent Péterre bízott és azóta napról-napra növekszik. Mert abban az arányban, amint az emberek e kincs kiosztása révén helyes útra térnek, az érdemek, melyekből e kincs áll, egyre növekszenek.

Az erkölcsi kategóriák anyagias felfogása a bűnnel kapcsolatban még nyilvánvalóbb, mint az erénnyel kapcsolatban. Az egyház, igaz, mindig világosan azt tanította, hogy a bűn nem dolog és nem is egység. De hogy akadályozhatta volna meg a tévedést, mikor minden arra irányult, hogy ezt sugalmazza az embereknek? A primitív ösztön a bűnt beszennyező vagy romboló és éppen ezért lemosandó vagy elpusztítandó anyagnak fogja fel; ezt most megerősítette a bűn rendkívüli mértékű rendszerbe foglalása, képletes ábrázolása, és magának az egyháznak bűnbánati gyakorlata. Hiába figyelmeztette Karthauzi Dénes az embereket, hogy csak a hasonlat kedvéért nevezi a bűnt láznak, hideg és megrontott nedvnek, — a nép gondolkozása kétségkívül elvesztette szem elől a dogmatikusok megszorításait. A jogi terminológia kevésbbé aggályos a tan tisztaságával kapcsolatban, mint a teológia; Angliában nem is haboztak a főbenjáró bűnt a vér megromlásának fogalmával kapcsolatba hozni: ez a realisztikus felfogás spontán megnyilatkozása.

Egy különleges kérdésben maga a dogma kívánta meg ezt a teljesen »realista« felfogást: a Megváltó vérének kérdésében. A hívőknek ezt teljesen anyagi értelemben kell felfogni. A drága vér egy cseppje is, mondja Szent Bernát, elégséges lett volna a világ megváltásához, mégis bőségesen omlott, amint Aquinoi Szent Tamás kifejezi Himnuszában:

Kegyes pelikánunk, égi szeretet,
Véredben, tisztátlant, moss meg engemet,
Egy cseppje elég, ha a mérlegbe hull,
Az egész világnak bűnváltságaul.

(Sik Sándor ford.)

TIZENHETEDIK FEJEZET

A KÉPEKBEN VALÓ GONDOLKOZÁS HATÁRAI

A képzelet mindegyre küzdött, és hasztalan küzdött, hogy kifejezze a kifejezhetetlent és látható alakot adjon neki. Hogy az Abszolutumot érzékeltessék, mindig a térbeli kiterjedés terminológiájához menekültek és a kísérlet mindig csődöt mondott. Pseudo-Dionysius Areopagita óta a misztikus szerzők halmozzák egymásra a nagyságot és végtelenséget jelentő szavakat. Mindig a végtelen kiterjedéssel próbálják az örököt az értelem számára megközelíthetővé tenni. A misztikusok versengve keresik a szuggesztív hasonlatokat. Képzeljünk el, mondja Karthauzi Dénes, egy homokhegyet, amely akkora, mint a világmindenség; képzeljük el, hogy minden százezer évben elvesznek belőle egy homokszemet. A hegy végül is el fog tűnni. De ilyen elképzelhetetlenül hosszú idő után sem fognak a pokol kínjai megszűnni, sem nem lesznek közelebb a véghez, mint akkor voltak, amikor az első homokszemet elvették. És mégis, ha a kárhozottak tudnák, hogy megszabadulnak akkor, amikor a homokhegy eltűnik, ez nagy vigasztalás lenne a számukra.

A képzelet a félelem és az iszonyat felkeltésére kimeríthetetlen gazdagságú forrásokkal rendelkezett, a mennyei örömök leírása viszont mindig rendkívül kezdetleges és egyhangú maradt. Az emberi nyelv nem alkalmas, hogy képet adjon a tökéletes boldogságról. Nincs más lehetősége, mint a szuperlativuszok, amelyek az eszmét csak számtanilag erősítik meg. Mit használnak a magasság, kiterjedés, vagy kimeríthetetlenség szavai?

Az ember sosem jut túl a hasonlatokon, a végtelent végessé kicsinyíti, s ennek következtében az Abszolutum átélése is kisebb lesz. Minden érzet veszített valamit közvetlen erejéből, amikor kifejezték, minden Istenre ruházott jelző megrabolta kissé Isten fenségét.

Igy keletkezik a szellem kétségbeesett küzdelme, hogy felülemelkedjék minden hasonlaton. Ez a küzdelem minden korszakban és minden nemzetnél egyformán folyik. A misztikusoknak, azt mondják, nincs születésnapjuk és nincs szülőföldjük. De a képzelet támogatását mégsem lehet egyszerre egészen feladni. Csak fokozatosan törődnek bele valamennyi kifejezésmód elégtelen voltába. Először elhagyják a szimbolika ragyogó képeit és elkerülik a dogmák nagyon is konkrét megfogalmazásait. De az Abszolút Lény szemlélete még mindig a kiterjedés vagy a fény képzeteivel függ össze. A következő fokon ezek a képzetek átváltoznak fordítottjukká: a hallgatás, az űr, a sötétség képzeteivé. És amint ez utóbbi alaktalan képzetek is meg nem felelőnek bizonyulnak, megkísérlik, hogy állandó ellenmondásokban fejezzék ki magukat, fény és sötétség stb. összekapcsolt képzeteivel. Végül is nem marad más hátra, mint hogy az istenség fogalmát a tiszta tagadással fejezzék ki.

Természetesen a hasonlatok elhagyásának ezek az állomásai nem következtek mindig szigorú időrendi sorban egymásután. Dionysius Areopagita valamennyi állomást ismerte már. Karthauzi Dénes következő mondataiban valamennyi kifejezésmódot együtt találjuk. Egy alkalommal hallja a haragvó Isten szavát: »Ezt a választ hallva, a szerzetes teljesen magába szállt és úgy érezte, mintha elragadták volna valami mérhetetlen világosság birodalmába, igen szelíden, mélységes nyugalommal; és külső hang nélkül, titkos hívással fordult az igen titokzatos és valóban rejtett, a megérthetetlen Istenhez: ó legislegszeretetreméltóbb Isten, te vagy önmagadban a világosság és a világosság birodalma, benned a Te választottjaid édesen megpihennek, elnyugszanak, alszanak. Olyan vagy, mint egy igen-igen nagy, sík és átjárhatatlan sivatag, melyben az igazán áhítatos, minden egyéni érzelemtől teljesen megtisztult szív felső megvilágosításban részesülve és megszentelt hévtől áthatva,

tévelygés nélkül veszít útat és útvesztés nélkül tévelyeg, boldogan esik el és újra erőre kap, mintha el sem esett volna.« Itt először is a világosság képével találkozunk, majd az alváséval, majd a sivatagéval és végül is az ellentétekkel, amelyek megsemmisítik egymást. A misztikus képzelet igen hatásos eszközt talált, amikor a sivatag képzetéhez, vagyis a felületi kiterjedéshez hozzácsatolta az örvény képzetét, vagyis a mélységbeli kiterjedést. A végtelen tér érzéséhez hozzákapcsolta a szédülés érzetét. A német misztikusok és Ruysbroeck igen plasztikusan használják ezeket a képzeteket.

Eckhart mester beszél »a hallgató és tágas Istenség mód és forma nélkül való örvényes mélységéről.« A boldogság élvezete, mondja Ruysbroeck, »oly hatalmas, hogy mintegy elnyeli magát Istent is, valamennyi üdvözülttel együtt . . . a módok teljes nemlétébe, ami a nemtudás, és az én örökös elveszítése.« És másutt : »A hetedik fokozat, ami erre következik . . . abból áll, hogy minden tudáson és ismereten túl felfedezünk magunkban egy feneketlen nem-tudást ; amikor minden Istennek és a teremtményeknek adott néven túl belesemmisülünk az örök névtelenségbe, ahol elveszítjük önmagunkat . . . és szemléljük mind az üdvözült lelkeket, amelyek teljesen elsülyedtek, belemerültek és elvesztek igazi lényegükben, egy ismeretlen, kifejezhetetlen sötétségben.«

Újra és újra találkozunk a reménytelen kísérlettel, hogy lemondjanak minden képről és elérjék »az üresség állapotát, amely minden képzet hiánya« és amelyet csak Isten adhat meg. »Megfoszt bennünket minden képtől és visszavezet bennünket a kezdeti állapothoz, ahol csak vad és tágas öröklét van, minden forma és kép nélküli űr.«

Isten szemléletét, mondja Karthauzi Dénes, könnyebben le lehet írni tagadásokkal, semmint állításokkal. »Mert ha azt mondom : Isten a jóság, a lényeg, az élet, úgy teszek, mintha megmondanám, hogy milyen Isten, úgy teszek, mintha valamiféle közössége vagy hasonlatossága volna a teremtményekkel, holott bizonyos, hogy Isten érthetetlen és megismerhetetlen, átláthatatlan és kimondhatatlan és mindentől egészen külön van, megmérhetetlenül és teljesen összehasonlíthatatlanul más és

különb, mint minden.« Ebből az okból nevezte Dionysius Areopagita a misztikusok »egyesítő bölcseségét« észnélkülinek, őrültnek és bolondnak.

De hiába beszél Dénes vagy Ruysbroeck sötétséggé változott világosságról (a motivum ószövetségi eredetű és az Areopagita fejlesztette ki), vagy tudatlanságról, veszendőségről és halálról, még sem tudnak megszabadulni a hasonlatoktól.

Semmiféle gondolatot nem lehet metafora nélkül kifejezni. Minden törekvésnek, hogy a hasonlatok fölé emelkedjünk, csődöt kell mondania. Ha csupán tagadó módon beszélünk legégőbb vágyainkról, az nem elégíti ki a szívet, és amikor a filozófia már nem talál többé szavakat, újra előtérbe lép a költészet. A miszticizmus mindig is visszatalál a magasztos kontempláció szédítő magaslatairól a szimbolizmus virágos rétjeire. A régebbi misztikusok, Szent Bernát és a victorinus iskola édes líraisága mindig segítségére lesz a látnoknak, ha minden kifejezésforrása kimerült. Az eksztátikus elragadtatásban visszatérnek az allegória színei és alakjai. Suso Henrik így látja jegyesét, az Örök Bölcseséget : »Magasan fölötte szállt felhős égben, ragyogott, mint a hajnali csillag és fénylett, mint a sugárzó nap ; koronája az öröklét volt, öltözete a boldogság, beszéde az édesség, csókja a mondhatatlan gyönyörűség ; távol volt és közel, magasan fent és mélyen alant ; jelen és elrejtve ; megközelítheted és senki sem tudja megragadni.«

Az egyház mindig félt a miszticizmus túlzásaitól és jó oka volt rá. Mert a kontemplatív elragadtatás tüze eléget minden alakot és képet és el kell égetnie előbb-utóbb minden megfogalmazást, dogmát és szentséget is. De a misztikus elragadtatás már természeténél fogva magában hordott egy biztosítékot az egyház számára : felemelkedni az eksztázis tisztánlátásába, a kontempláció magányos magaslatain vándorolni minden alaktól és képtől megszabadultan, megízlelni az egyetlen és abszolút principiummal való egyesülést, — sosem volt több, mint egy pillanatig tartó ritka kegyelem a misztikus életében. Azután le kellett jönnie a csúcsokról. A szélsőségek, igaz, veszendő nyájukkal eltévelyedtek a pantheizmus és a különcségek útjára. De a többiek — és közöttük találjuk a nagy misztikusokat — mindig visszatalálták az egyház-

hoz, amely várta őket szertartásokba rögzített hittitkainak bölcs és gazdaságos rendszerével. Mindenki számára módot adott, hogy adott pillanatban teljes biztonsággal és egyéni különcségek veszedelme nélkül érintkezésbe kerülhessen az isteni principiummal. Az egyház bölcsen gazdálkodott a misztikus energiával és ezért túl is élt minden féktelen miszticizmust és annak minden veszedelmét.

»Az egyesítő bölcseség esztelen, őrült és bolond.« A misztikus végtelenbe futó útja öntudatlansághoz vezet. Amikor tagadnak minden pozitív összefüggést az Istenség és az alakkal és névvel bíró dolgok között, tulajdonképpen megszüntetnek minden igazi transzcendenciát: »Ami teremtény«, mondja Eckhart, »az mind semmi; nem mondom, hogy kicsi, vagy kevés, hanem semmi. Aminek nincsen léte (wesen), az nincs is. A teremtett dolgoknak nincs létük, mert létük Isten jelenlétén lebeg.« Az intenzív misztika visszatérés az intellektus-előtti lelkiélethez. A misztika eltöröl és semmisnek tekint mindent, ami kultúra.

Hogy mindezek dacára a miszticizmus mégis mindenkor bőséges gyümölcsöt hozott a civilizáció számára, annak az a magyarázata, hogy mindig csak fokozatosan fejlődött ki és kezdeti stádiumában mindig hathatósan fejlesztette a szellemiséget. A kontempláció előkészület gyanánt megköveteli az erkölcsi tökéletesség szigorú ápolását. Ezért a misztikusok szelídségük, vágyaik megfékezése, egyszerűségük, mértékletességük, szorgalmuk által a béke és a vallásos buzgalom atmoszféráját teremtették mindig meg. A nagy misztikusok valamennyien dícsérték az alázatos munkálkodást és a jótékonyságot. Németalföldön a miszticizmusnak ezek a kiegészítő vonásai — erkölcsösség, áhítat, — egy igen fontos szellemi mozgalom lényegévé váltak. Mert a kevesek intenzív miszticizmusának előkészítő fokozatából lett a sokak »devotio moderna«-ja, az extenzív miszticizmus. A boldog pillanat magányos eksztázisa helyett a komolyság és buzgalom állandó és kollektív szokása ez, egyszerű polgárok gyakorolják testvérházaik és windesheimi kongregációjuk baráti összejövetelein. Ez a kicsiben való miszticizmus. Ők »csak egy szikrát kaptak.« Mégis közöttük élt az, aki legszebben őrizte meg késő korok számára a hanyatló középkor legmélyebb lelkét a *Krisztus Követésében*: Kempis Tamás.

Nem volt hittudós, sem humanista, nem volt filozófus, sem költő, talán még csak igazi misztikus sem. Mégis ő írta a könyvet, amely vigaszul szolgált eljövendő századoknak. Talán itt történt, ebben a könyvben, hogy a középkori szellem túláradó képzeletét a legmagasabb értelemben győzték le.

Kempis Tamás visszavezet bennünket a mindennapi élethez.

TIZENNYOLCADIK FEJEZET

A GONDOLKOZÁS FORMÁI A GYAKORLATI ÉLETBEN

Ha egy korszak sajátos gondolkozásformáit meg akarjuk ismerni, nemcsak a hittudomány és a filozófia, vagy pedig a vallási képzetek területén való megnyilatkozásaikat kell vizsgálnunk, hanem azt is, hogy hogyan jelennek meg a gyakorlati bölcseségben és a mindennapi életben. Szinte azt mondhatnók, hogy egy kor szelleme tisztábban ismerszik meg abból a módból, ahogy megszokott és mindennapi dolgokat látnak és kifejeznek, semmint a filozófia és tudomány magas megnyilvánulásaiból. Mert, legalább is Európában, minden tudományos okoskodás görög, héber, sőt babyloni és egyiptomi eredetű, a mindennapi életben viszont naivul és spontánul fejeződik ki egy nép vagy korszak szelleme.

A középkor magasabbrendű gondolkozását jellemző szellemi szokások és formák úgyszólván valamennyien megjelennek a mindennapi élet területén is. Amint elvárható, itt is a szkolasztikusok által realizmusnak nevezett, kezdetleges idealizmus minden szellemi tevékenység alapja. A középkori szellem a gyakorlati életben is minden ideát különválaszt, megadja a formuláját, úgy tekinti, mint létezőt, azután pedig csoportosítja az ideákat, osztályozza őket, hierarchikus rendszerbe állítja be és mindig mintegy székesegyházakat épít belőlük.

Mindent, aminek az életben állandó helye van, úgy tekintenek, mint ami isteni terv által nyeri el létjogosultságát. Ebben a megbecsülésben a legmindennapibb szokások osztoznak a legmagasabbrendű dolgokkal. Világos

példa erre a mód, ahogy az udvari etikett szabályait felfogták; ezzel már más összefüggésben foglalkoztunk. Aliénor de Poitiers és Olivier de la Marche bölcs törvényeknek tekintették az etikett szabályait, régi királyok hozták ezeket minden eljövendő század számára. Aliénor úgy beszél róluk, mint az ősi bölcseség megszentelt hagyományairól: »Hallottam, hogy így mondták a régiek, akik tudták...« stb. Szomorúan látja a hanyatlás jeleit. Hosszú ideig az volt a flandriai hölgyek szokása, hogy a nőt, miután megszülte gyermekét, a tűz elé tették »és ezen sokat gúnyolódtak«, mert régebben sosem tették. Mi lesz még belőlünk? »De mostanában mindenki azt teszi, ami éppen eszébe jut: ennek okából joggal félhetünk, hogy minden rosszra fog fordulni.« La Marche komolyan kérdi a következő kérdést: »Miért tartozik a »gyümölcsgazda« hatáskörébe a »viasz-osztály«, vagyis a világítás is?« És nem kevésbbé komolyan feleli: Mert a viasz virágokból készül és a gyümölcsök is virágokból lesznek, »úgy, hogy ez igen bölcsen van így elrendezve.«

A középkori hatalom minden funkció számára külön szervet létesít, mert a funkciót ideának tekinti és, mint ilyent, valóságos létező dolognak. Az angol király udvari méltóságai közt volt egy, akinek hivatala abból állt, hogy a király fejét kellett tartania, amikor az átkelt a csatornán és tengeri betegségbe esett. Ezt a méltóságot 1442-ben bizonyos John Baker töltötte be és halála után két leánya örökölte.

Hasonló természetű az az igen ősi és igen primitív szokás, hogy élettelen tárgyaknak tulajdonnevet adnak. A világháború alatt ez a szokás felujult, a nagy ágyúk újra nevet kaptak. A középkorban ez igen gyakori volt. Mint a *Chansons de Gestes*-k hőseinek kardja, a XIV. és XV. századi háborúk kőmozsarai is saját nevükön szerepeltek: Orléans Kutyája, A Polgárnő, Dulle Griete vagyis Buta Margit. Néhány igen híres gyémántot ma is névszerint emlegetünk; ez is egy igen elterjedt szokás maradványa. Merész Károly számos ékszerének volt neve: A Három Fivér, A Háziasszony, Flandria Labdája. Hogy mainapság a hajóknak még van nevük, de a harangoknak és a legtöbb háznak már nincs, annak oka az, hogy a hajó mindmáig megőrizte valahogy személyiségét, az angolban pl. a hajók még most is nőneműek, míg valamennyi

többi tárgy semlegesnemű. A középkorban sokkal erősebb volt a hajlam, hogy a tárgyakat megszemélyesítsék: minden háznak és minden harangnak volt neve.

A középkori szellem igyekszik minden akár költött, akár történelmi eseményt és esetet kikristályosítani, példabeszéddé vagy bizonyítékká tenni, hogy egy általános erkölcsi igazság állandó példája legyen. Hasonlóképpen minden kijelentésből mondás, maxima, idézhető szöveg lesz. Akármilyen kérdés merül fel az emberek viselkedésére vonatkozóan, rengeteg példát vagy előképet találnak rá a Szentírásban, a legendákban, a történelemben, az irodalomban; a példák mintegy morális családot alapítanak, amelybe a felmerült kérdést be lehet osztani. Ha valakit rá akarnak bírni, hogy bocsásson meg egy ellene elkövetett sértést, felsorolják neki valamennyi bibliai megbocsájtás esetét; ha le akarják beszélni a házasságáról, idézik az ókor valamennyi boldogtalan házasságát. Félelemnélküli János, hogy tisztázza magát, miután megölte az orléansi herceget, összehasonlítja magát Joábbal és áldozatát Absolommal, magát kevésbbé bűnösnek tartja, mint Joábot, mert nem dacolt nyiltan a királyi szóval. »Igy vonta le 'le bon duc Jehan' az eset erkölcsi tanulságát.« A középkorban mindenki igyekezett érvelését bibliai idézetre alapítani. 1406-ban, a párizsi országos zsinaton, ahol az egyházszakadás kérdését tárgyalták, hogy vajjon engedelmességgel tartoznak-e az avignoni pápának, vagy sem, mind a tizenkét indítvány egy-egy bibliai idézetből indult ki. Nemcsak a prédikátorok alapították beszédüket bibliai szövegekre, hanem a világi szónokok is.

Mindezek a vonások kitűnően egyesülnek a híres védőbeszédben, amelyet Jean Petit mester, pap, prédikátor és költő mondott 1408 március 8-án a Saint Pol-palotában, fejedelmi közönség előtt, hogy tisztázza a burgundi herceget a gyilkosság vádja alól, miután a burgundi herceg beismerte a gyilkosságot, de azután megbánta, hogy beismerte. A beszéd a politikai gonoszság igazi műremekje; tökéletes művészettel és szigorú stílusban épül fel ezen az idézeten: Radix omnium malorum cupiditas, minden baj gyökere a kapzsiság. Rendkívül ravaszul szövi össze szkolasztikus megkülönböztetéseinek sémáját és a kiegészítő bibliai idézeteket, mondanivalóját

szentírási és történelmi példákkal illusztrálja és ördögi lendülettel eleveníti meg.

Miután felsorolt tizenkét okot, amely arra kötelezi a burgundi herceget, hogy tisztelje, szeresse és megbosszulja a francia királyt, Maître Petit két következtetést von le idézetéből: A kapzsiság 1. hitehagyottakat szül, és 2. árulókat szül. A hithagyást és az árulást osztályokra és alosztályokra bontja fel, azután három példával világosítja meg. A hallgatók képzelete előtt felvonul Lucifer, Absolom és Athalia, mint az árulók ősképei. Majd felsorol nyolc igazságot a zsarnokgyilkosság igazolására. A nyolc közül az egyikre utalva, így szól: »Ezt az igazságot tizenkét érvvel fogom bebizonyítani, a tizenkét Apostol tiszteletére.« Majd idéz három szentenciát az egyház-doktorokból, hármat a filozófusokból, hármat a jogászokból és hármat a Szentírásból. A nyolc igazságból nyolc tétel következik és egy kilencedik egészíti ki őket.

Célzások és sejtetések segítségével felújítja a régi gyanút, mely a becsvágyó és kicsapongó herceg emléke felett lebeg: felelősségét a »Bal des Ardents« néven ismert szerencsétlenségben, ahol a fiatal király vadembereknek öltözött társasága nyomorultul elveszett a tűzben és maga a király is csak éppen, hogy megmenekült; a gyilkosságokat és méregkeveréseket, amelyeket a celesztinusok kolostorában tervezett ki Philippe de Mézières-rel, a »varázslóval«. A herceg hirhedt hajlandósága a mágia iránt alkalmat szolgáltatott igen festői rémjelenetek leírására. Maître Petit még a démonokat is ismeri, akikkel Orléans tanácskozott: tudja a nevüket és hogy milyen ruhában voltak. Odáig megy, hogy baljóslatú értelmet olvas ki az őrült VI. Károly király deliráló beszédéből.

Mindez még csak a szillogizmus nagyobbik tétele. Ez után jön pontról-pontra a kisebb tétel. Miután immár leszögezte az általános elveket, amelyek az esetet az alapvető etika síkjára emelték, és a borzongó iszonyat érzését ügyesen felkeltette, most kitörnek az egyenes vádak, szenvedélyes gyűlölet és rágalmazás áradatában. A védőbeszéd négy óra hosszat tartott és a végén Félelemnélküli János azt mondta: je vous avoue, igazolom önt. A védőbeszédet leírták négy költséges példányban a herceg és legközelebbi hozzátartozói számára, feldíszítették

aranyozással és miniatürökkel és préselt bőrbe kötötték. Áruba is bocsájtották.

A hajlam, hogy minden esetből erkölcsi szentenciát és példabeszédet csináljanak, vagyis a gondolat kikristályosodása, legáltalánosabb és legtermészetesebb kifejezését a közmondásban találja meg. A középkori gondolkozásban a közmondások igen élénk szerepet játszottak. Minden nemzetnek száz meg száz szájról-szájra járó közmondása volt. Legnagyobb részük találó és tömör. Hangjuk gyakran irónikus, hanghordozásukban mindig kedélyesség és rezignáció van. A belőlük meríthető bölcseség sokszor mély és jóságos. Sosem hirdetnek ellenállást. »A nagy halak megeszik a kis halakat.« »A rosszul öltözötteket háttal állítják a szélnek«. »Senki sem szűz, ha nem kell neki.« »Bajban nem bánjuk, ha az ördög segít rajtunk.« »A legjobban patkolt ló is megcsúszik.« A moralisták panaszkodnak az emberek gonoszsága miatt, a közmondások mosolyogva megértik. A közmondás hol naivul pogány, hol meg csaknem evangéliumi szellemű. A nép, amelynek sok közmondása van, kevesebb butaságot beszél és sok zavaros vitát és üres frázist kerül el. A vitatkozást a művelt embereknek hagyja, maga beéri azzal, hogy minden esetet valamely közmondás tekintélye alapján ítél meg. A gondolat közmondásban való kikristályosodása ennek folytán nem előnytelen a társadalomra nézve.

A közmondások nyers egyszerűségükben megegyeztek a kor irodalmának általános szellemével. Az írók által elért szellemi nívó nem sokkal magasabb a közmondásokénál. Froissart mondásai sokszor úgy hangzanak, mint valami rosszul sikerült közmondás: »Igy van ez már a hadi tettekkel: egyszer veszít az ember, másszor meg nyer.« »Nincs olyan dolog, amit az ember meg ne unna.« Ezért biztonságosabb, ha az ember saját gyártmányú mondások helyett jól megalapozott régi közmondásokat használ, mint Geffroi de Paris, aki rímes krónikáját közmondásokkal olajozza. A kor irodalmában igen gyakoriak a balladák, melyeknek minden versszaka egy közmondással végződik, így pl. Alain Chartier *Ballade de Fougères*-je, Coquillart *Complainctes de Éco*-ja, Jean Molinet számos költeménye, nem is beszélve Villon ismert balladájáról, amely egészében közmondásokból áll. Robert

Gaguin *Passe Temps d'Oysiveté*-je száhetvenegy versszakból áll, csaknem valamennyi közmondásként hangzó mondattal végződik, bár nagy részük nem található az ismertebb gyüjteményekben. Vajjon Gaguin találta ki őket? Ebben az esetben nagyszerű példánk volna arra, mekkora szerepet játszott a közmondás ebben az időben : itt azt láthatjuk, amint megszületnek egy ember agyában, in statu nascendi láthatjuk őket.

Politikai beszédekben és prédikációkban is gyakoriak a közmondások. Gerson, Jean de Varennes, Jean Petit, Guillaume Fillastre, Olivier Maillard érveiket a legismertebb közmondásokkal támogatják. »Ne szólj szám, nem fáj fejem«, »Jól fésült fejen rosszul áll a sisak« »Aki a köznek szolgál, senkitől sem kap fizetést«.

A közmondás rokona a kikristályosodott gondolat egy másik formája, a mottó ; a késő középkor ezt is nagyon szereti. Abban különbözik a közmondástól, hogy nem általános érvényű bölcs mondás, hanem személyes elv vagy buzdítás. Mottót választani annyi, mint idézetet választani az ember életének prédikációjához. A mottó jelkép. A ruházat és fegyverzet minden darabjára felírták arany betűkkel és bizonyára igen jelentékeny szuggesztív hatást gyakorolt. E mottók alaphangja sokszor rezignált, mint a közmondásoké, sokszor pedig reménykedő. A mottónak titokzatosnak kell lenni : »Mikor lesz ez? — Előbb-utóbb eljön. — Tovább. — Máskor majd jobban. — Több gyász, mint öröm.« Nagyobb részük a szerelemre vonatkozik. »Több szerelmem nem lesz. — A te örömöd. — Emlékezzék. — Mindenkinél jobban.« A szerelmes jelmondatokat páncélon és lovuk takaróján hordták. A gyűrükbe bizalmasabb jellegű jelmondatokat véstek be : »Szívem tiéd — Azt akarom — Örökre — Mindent érted.«

A mottókat kiegészíti az embléma, mint pl. Orléans Lajos görcsös botja ezzel a mottóval : »Je l'envie«, ami az akkori hazárdjátékban körülbelül annyit jelentett »hívok«, amire ellensége, Félelemnélküli János egy gyaluval válaszolt (hogy legyalulja a görcsös botot) és ezzel a mottóval : »Ic houd«, vagyis : tartom. Más példája az emblémának Jó Fülöp kovája és acélja. Az emblémával és a mottóval belépünk a heraldikus gondolkozás birodalmába, amelynek lélektana még megírásra vár. A középkor

embere számára a címer sokkal többet jelentett hiúsági vagy genealógiai kérdésnél. A heraldikus alakok majdnem olyan szerepet játszottak tudatában, mint a totemállatok a primitív népeknél. A címeri oroszlánok, liliomok és keresztek a gőg és becsvágy, hűség és áhítat hatalmas komplexumait sűrítették magukba és képletes úton bonyolult szellemi tartalmakat jelöltek és fejeztek ki.

A kazuisztika szelleme is, melyet a középkor olyannyira kedvelt, ugyancsak annak a törekvésnek a kifejezése, hogy minden dolgot mint önálló és sajátos létezőt szigeteljen el. Ez is az uralkodó idealizmus eredménye. Minden felmerülő kérdésnek meg kell találni ideális megfejtését és meg is lehet találni, mihelyt felismerik a helyes összefüggést a szóban forgó eset és az örök igazságok közt; az összefüggést pedig úgy lehet felfedezni, hogy formalisztikus szabályokat alkalmazunk a tényekre. A kazuisztika uralkodik a szellem valamennyi birodalmában: az erkölcs és a jog, valamint a szertartások, etikett, bajvívások, és vadászat és mindenekfölött a szerelem területén.

Beszéltünk már arról a hatásról, amelyet a lovagi kazuisztika gyakorolt a hadi törvények kifejlődésére. Idézzünk még egy-két példát, Honoré Bonet *Arbre des Batailles*-jából. Vajjon az egyházi embernek atyját vagy püspökét kell-e segítenie? Kell-e jóvátételt fizetni a kölcsönkért páncélért, ha az a csatában veszett el? Szabad-e megütközni ünnepnap? Hogyan jobb harcolni, éhgyomorra vagy étkezés után? Semmi se volt olyan alkalmas kazuisztikus szőrszálhasogatásokra, mint a hadifoglyok kérdése. Abban az időben a katonai hivatás egyik sarkalatos pontja volt nemes és gazdag emberek foglyulejtése. Milyen körülmények közt szabad az embernek megszökni a fogságból? Meddig terjed egy menedéklevél hatása? Kié a szökött és újra elfogott fogoly? Szabad-e a fogolynak, aki becsületszavát adta, hogy nem szökik meg, megszöknie, ha legyőzője ezekután mégis láncokat rakat rá? Vagy szabad-e megszöknie, ha elfogója elfelejtette becsületszavát kérni? A *Le Jouvencel*-ben két kapitány a főparancsnok előtt civakodott egy fogoly fölött. »Én fogtam meg előbb« — mondja az egyik — »a karjánál és jobbkezénél fogva, és leszakítottam a keztyűjét.« »De nekem adott rá kezet«, — mondja a másik — »hogy nem fog megszökni.«

Az itt felsorolt vonásokban az idealizmus mellett erős

formalizmus is található. A dolgok transzcendentális valóságában való velükszületett hit azt eredményezi, hogy minden fogalmat szigorúan meghatároznak és körülhatárolnak, elszigetelik mintegy plasztikus formában, és ez a forma mindennél fontosabb. Szigorú szabályok különböztetik meg pl. a halálos bűnöket a bocsánatos bűnöktől. A törvénykezésben a bűnösséget a tett formális jellege határozza meg. A régi törvénykezési mondás, »a tett ítéli el az embert«, nem veszített semmit erejéből. Ámbár az igazságszolgáltatás már rég megszabadult a primitív jog szélsőséges formalizmusától és már különbséget tudnak tenni szántszándékos és nem szántszándékos tettek közt és nem büntetik a meg nem valósult kísérleteket, — mégis a szigorú formalizmus számos nyomát találjuk a középkor végén is. Igy még él a régi törvény, hogy egy nyelvbotlás az esküszöveg felmondása közben az esküt érvényteleníti, minthogy az eskü szent dolog. A XIII. században e törvény alól kivételt tettek külföldi kereskedők kedvéért, akik tökéletlenül beszélték az ország nyelvét ; nekik megengedték, hogy hibás beszédük dacára esküjük ne veszítse el érvényességét.

A becsületbeli kérdésekben tanúsított mérhetetlen érzékenység is az általános formalizmus következménye. Egy nemesembernek szemére vetik, hogy lovának takaróját címerével díszítette, mert ha a ló, »az oktalan állat«, megbotlanék a lovagi torna alkalmából, a címert meghurcolná a homokban és ezáltal az egész család becsületét vesztené.

Nagy szerepet játszott a formális mozzanat mindenben, ami bosszúállással, kiengeszteléssel, a sértett becsület helyreállításával függött össze. A bosszúállás jogát, ezt a XV. századi Franciaországban és Németalföldön oly elsőrangú fontosságú elemet többé-kevésbbé meghatározott szabályok szerint gyakorolták. Nem mindig hajtja éktelen harag az embereket, hogy kegyetlen bosszút álljanak : jól kidolgozott terv szerint elégtételt követelnek a megsértett becsületért. Főképp azt kell szem előtt tartani, hogy inkább vérontást kívánnak, mintsem az ellenfél halálát : olykor vigyáznak rá, hogy az áldozatot csak arcán, karján vagy combján sebezzék meg.

A keresett elégtétel formális jellegű lévén, szimbolikus is. A XV. századi politikai kibéküléseknél szimbo-

likus cselekedetek igen nagy szerepet játszanak: lerombolják a házakat, amelyek az elkövetett bűnre emlékeztetnek, kereszteket és emlékkápolnákat állítanak, befalaznak egy kaput, stb., nem is beszélve az engesztelő körmenetekről és a halottakért mondott misékről. XI. Lajos, miután 1469-ben Rouen-ban kibékült fivérével, mindenekelőtt az előkelőségek jelenlétében egy üllőn összetöreti azt a gyűrűt, amellyel a lisieux-i püspök Károlyt összeházasította Normandiával.

Jean de Roye krónikája szimbolumokra és formákra való törekvéseknek megdöbbentő példáját meséli el. Egy bizonyos Laurent Guernier-t 1478-ban Párizsban tévedésből felakasztottak; kegyelmet kapott, de a levél nem érkezett meg idejében. Egy évvel később fivére engedélyt nyert, hogy a holttestet tisztességgel eltemettesse. »És ravatala előtt a fentnevezett városnak négy városi kikiáltója ment, kereplőjüket forgatva, és mellükön a fentnevezett Guernier címerét hordták és a ravatal körül négy gyertya és nyolc fáklya volt, gyászruhába öltözött és a fentnevezett címert hordó emberek kezében. És így vitték keresztül a fentnevezettet Párizs városán . . . egészen a Porte St. Antoine-ig, ahol fentnevezett holttestet egy feketével beborított szekérre rakták és a szekér elvitte Provins-ba, ahol eltemették. És a fentnevezett kikiáltók egyike, aki a fentnevezett holttest előtt futott, ezt kiáltotta: »Jó emberek, mondjatok egy Miatyánkot a megboldogult Laurent Guernier lelkéért; amíg élt, Provins lakója volt, most pedig holtan találták egy tölgyfa alatt!«

A mi szemünkben a hanyatló középkor szelleme gyakran hihetetlenül felületesnek és gyengének látszik. Valóban megdöbbentő azoknak a dolgoknak a tömege, amelyekről nem vettek tudomást. Habozás nélkül általánosítanak egyetlenegy adat alapján. Majdnem mindig hamis az ítéletük. A középkori okoskodás általánosan jellemző vonása a pontatlanság, hiszékenység, könnyelműség, összefüggéstelenség. Mindezek a hibák a középkor alapvető formalizmusában gyökereznek. Egyetlen egy indíték elég egy helyzet vagy egy esemény megmagyarázására és legtöbbször a legáltalánosabb, legegyenesebb vagy legdurvább indítékot választják. A burgundi párt szerint pl. csak egy oka lehetett a burgundi hercegnek, hogy meg-

ölje az orléansi herceget: meg akarta bosszúlni a királyné (állítólagos) házasságtörését az orléansi herceggel. Az emberek vitatkozás alkalmával az esetnek csak egy-két mozzanatát vették tekintetbe, és azoknak a jelentőségét tetszés szerint eltúlozták. Ilymódon egy tény valahogy mindig úgy jelenik meg a kor tudatában, mint egy primitív fametszet, erős és egyszerű vonalakkal és nagyon világos kontúrokkal.

Ennyit a »szimplicizáló« gondolkozásmódról. A kor irodalmának minden lapján találunk meggondolatlan általánosítást. Minthogy a régi angolokról feljegyeztek egyetlenegy esetet, amikor pártatlanok voltak, Olivier de la Marche már arra következtet, hogy abban az időben az angolok erényesek voltak és ezért hódították meg Franciaországot. Az egyes esetek fontosságát eltúlozzák, mert ideális megvilágításban látják. Azonkívül minden esetre lehet párhuzamot találni a Szentírásban és ez is magasabb jelentést ad neki. 1404-ben Párizsban megtámadták a diákok felvonulását: ketten megsebesültek, egy harmadiknak elszakadt az öltönye. Ennyi elég az egyetem kancellárjának, hogy elragadtatva felháborodásától és egy hasonlattól, — »a gyermekek, a szép diákok, mint a bárányok ártatlanok« — az esetet a betlehemi gyermekgyilkossághoz hasonlítsa.

Amikor oly könnyen találnak magyarázatot minden eseményre és a megtalált magyarázat annyira ellenállás nélkül tud gyökeret verni a köztudatban, természetesen igen nagy a hamis ítélet veszélye. Nietzsche mondta, hogy ha nem volnának hamis ítéleteink, lehetetlen volna élnünk, — és könnyen lehet, hogy az élet intenzitása, amelyért olykor irígyeljük a történelmi századokat, részben annak volt köszönhető, hogy oly könnyen hoztak hamis ítéleteket. Napjainkban is olyankor, amikor egy nemzetnek minden erejét meg kell feszítenie, az idegeknek szükségük van a hamis ítélet segítségére. A középkori ember állandó lelki válságban élt. Egy pillanatig se lehetett el a legdurvábbfajta hamis ítéletek nélkül. Csak az érzelmileg átfestett fogalmak és zavaros eszmék egész szövevénye magyarázhatja pl. meg, hogy a XV. században a burgundi hercegek ügye annyi franciát rávehetett arra, hogy előbb megszegje alattvalói hűségét és azután saját országa ellensége legyen.



JAN VAN EYCK: ANGYALI ÜDVÖZLET

Idetartozik az az állandó szokás is, hogy nevetségesen eltúlozzák a csatában megölt ellenség számát. Chastellain szerint például a Gavre-i csatában a herceg oldalán öt nemesember esett el, míg a genti felkelők húsz vagy harmincezer embert vesztettek.

És végül is mit tartsunk a késő-középkori szerzők furcsa meggondolatlanságáról, amely néha azt a benyomást kelti bennünk, mintha egyáltalán nem tudtak volna gondolkozni? Néha úgy látszik, mintha nem is akarnának többet nyujtani olvasóiknak, mint bizonytalan képek sorozatát és nem éreznék semmi szükségét annak, hogy elgondolkozzanak a dolgokon. Külső körülmények felületes leírása — ez minden, amit Froissart és Monstrelet nyujtanak. Ha összehasonlítjuk őket Herodotosszal, — Thukydidesről nem is beszélve — elbeszélésük összefüggéstelen, üres, hiányzik a magva, a mélyebb értelme. Nem tudják megkülönböztetni a lényegeset az esetlegestől. Elképesztően hiányzik belőlük minden precizitás. Monstrelet jelen volt, amikor a burgundi herceg a fogoly Jeanne d'Arc-kal beszélt: de nem emlékszik rá, hogy mit beszéltek. Thomas Basin, aki a rehabilitációs pert vezette, azt mondja krónikájában, hogy Jeanne Vaucouleurs-ben született, holott Domrémyben született, és hogy maga Baudricourt vezette Tours-ba, Baudricourt-t a város urának mondja, holott csak a helyőrség parancsnoka volt és három hónapot téved Jeanne-nak a dauphinnal való első beszélgetésére vonatkozólag. Olivier de la Marche szertartásmester és kifogástalan udvaronc, és mégis állandóan összezavarja a hercegi család genealógiáját és annyira pontatlan, hogy Károly házasságát Yorki Margittal 1475-re teszi, holott őmaga is résztvett a lakodalmi ünnepségeken 1468-ban. Még Commines sem ment meglepő pontatlanságoktól.

A hiszékenység és a kritikai szellem hiánya oly általános és oly közismert, hogy nem szükséges példákat idézni. Mondanunk sem kell, hogy a műveltség fokai szerint nagyok a különbségek e tekintetben. Basin és Molinet mesének tekintik a néphiedelmet, hogy Merész Károly vissza fog térni. De a nép a nancyi csata után még tíz évvel is úgy ad kölcsön pénzt, hogy majd a herceg visszatérésekor kell visszafizetni.

A hanyatló középkor szellemét élénk képzelet, naív

idealizmus és erős érzelmi élet irányítja s így könnyen elhisz minden képzetet, amely felmerül a tudatban. Ha egy idea nevet és formát kapott, már fel is tételezik róla, hogy igaz ; mintegy becsúszik a szellemi fogalmak rendszerébe és osztozik azok hitelességében.

Egyfelől az ideák világos körvonala és gyakran anthropomorphikus jellege nagy mértékben megmereviti és mozdíthatatlanná teszi a gondolatot ; másfelől egy fogalom értelme állandóan abban a veszélyben forog, hogy elvész a túlságosan élénk formában. Eustache Deschamps hosszú allegórikus és szatirikus költeményében, *A Házasság Tüköré*-ben a főszereplő neve Szabad Akarat. Bolondság és Kívánság azt tanácsolják neki, hogy házasodjék meg, Tudás Tárháza viszont lebeszéli. Mármost, ha azon gondolkozunk, vajjon mit akart Deschamps az elvont Szabad Akarattal kifejezni, azt találjuk, hogy ingadozik az agglegény gondatlan szabadsága és a filozófiai értelemben vett szabad akarat közt. A megszemélyesítés többé-kevésbbé elnyelte az ideát, amelynek születését köszönhette. A költemény erkölcsi tartalma épp olyan határozatlan, mint a középponti figura jelleme. A lelki házasság és a kontemplatív élet áhítatos dicsérete különös ellentétben áll a nők és a női erény szokásos és meglehetősen durva kigúnyolásával. A szerző olykor magasztos igazságokat ad Bolondság és Kívánság szájába, holott az ő szerepük az advocatus diabolié. Nagyon nehéz megállapitani, mi volt a költő személyes meggyőződése, és mit gondolt komolyan.

A középkori szellem majdnem valamennyi megnyilvánulásával szemben felmerül az a kérdés, hogy vajjon mi benne komoly és micsoda csak póz és játék. Láttuk ezt a problémát a lovagság, a szerelem és a vallásosság formáival kapcsolatban. Mindig meg kell gondolnunk, hogy a mienknél kezdetlegesebb kulturális fokon gyakran hiányzik a határvonal őszinte meggyőződés és szerepjátszás közt. A középkori lélekben nem mindig képmutatás az, ami ma bizony képmutatás volna.

Különösen a babona területén nyilvánvaló az általános kiegyensúlyozatlanság, amely jellemzi a kor lelkét, az ideák határozott formája dacára. Ha boszorkányságról van szó, kétely és észszerű értelmezés váltakozik a legvadabb hiszékenységgel. Sosem lehet pontosan meg-

mondani, mennyire őszinte ez a hiszékenység. Philippe de Mézières elmondja *Songe du Vieil Pélerin*-jében, hogy ômaga is megtanulta a mágiát egy spanyoltól. Több mint tíz évig hasztalanul igyekezett elfelejteni e gyalázatos tudományt. »Bármint is akarta, nem tudta kiírtani elméjéből a fentnevezett jeleket és azoknak Isten ellen való hatását.« Végül is »Isten kegyelme folytán gyónás és ellenállás segítségével megszabadult ettől a nagy bolondságtól, amely a keresztény lélek ellensége.«

1461-ben rettenetes hadjáratot vezettek a boszorkányok ellen (Vauderie d'Arras). Mind a nép, mind a hatóság erősen kételkedett a vádak valóságában. »Arras városán kívül« — mondja Jacques du Clercq, »ezer ember közül egy sem akadt, aki elhitte, hogy csakugyan véghezvitték fentnevezett boszorkányságokat. Senki sem hallott róla, hogy azelőtt ilyesmi történt volna ebben az országban.« A város mégis súlyosan megszenvedte következményeit: az emberek nem adtak sem szállást, sem hitelt a város kereskedőinek, mert attól féltek, hogy előbbutóbb boszorkánysággal vádolják meg ezeket és elkonfiskálják minden vagyonukat. Az egyik inkvizitor azt állította, hogy csak ránéz és már megismeri a bűnöst, továbbá, hogy az lehetetlenség, hogy valakit hamisan vádoljanak boszorkánysággal; ez az ember később megőrült. Egy gyűlölettől izzó költemény azzal vádolta a boszorkányüldözőket, hogy kapzsiságból koholták ki az egész ügyet, és maga a püspök is »némely gonosz ember szándékának« tulajdonította az üldözést. Jó Fülöp a louvaini egyetemtől kért véleményt és azt felelték, hogy a boszorkányság vádja hamis. Erre a herceg, — aki bár régies gondolkozású volt, nem volt babonás, — elküldte az aranygyapjú igazlátóit Arrasba. Ezután meg is szűntek a kivégzések és bebörtönzések. Később valamennyi pert semmisnek nyilvánították és a város ezt nagy ünnepi lakomával ülte meg, amelyen épületes moralitásokat mutattak be.

A XV. században már eléggé elterjed az a vélemény, hogy a boszorkányok éjszakai lovaglása és a boszorkányszombatok orgiái csak képzelődések, az ördög sugalmazza ezeket szegény hóbortos nőknek. Froissart leírja egy gascognei nemesembernek és Horton nevű spiritus familiarisának megdöbbentő esetét; ez alkalommal messze felülmulja önmagát az elbeszélés pontosságában és eleven-

ségében, de az esetet képzelődésnek minősíti. Csakhogy a képzelődést az ördög okozza, úgy hogy a racionális magyarázat megáll a félúton. Gerson megy csak odáig, hogy agybeli sérülésekről beszél, a többiek beérik azzal a feltevéssel, hogy az ördög adott félrevezető ábrándokat a szerencsétleneknek.

Az állásfoglalás a természetfölötti jelenségekkel szemben általában ingadozó volt. Racionális értelmezés, ijedt hiszékenység, és ördögi cselvetés gyanítása egymást váltogatta. Az egyház mindent megtett, hogy leküzdje a babonát. Richard testvér, a népszerű prédikátor, elégettette Párizsban a neki hozott mandragora-gyökereket, »amelyeket sok bolond ember nagy gonddal őriz, mert nagyon hisz ebben a szemétben, olyannyira, hogy azt gondolja, amíg házánál van a mandragora (feltéve, hogy nagyon jól be van burkolva selyembe vagy vászonba), nem lesz szegény egész életében.« A dogmatikus hittudomány igyekezett pontos különbséget tenni hit és babona dolgai közt. Az áldások és ráimádkozások, mondja Karthauzi Dénes a babona ellen írt traktátusában, önmagukban nem hatékonyak. Csak akkor segítenek, ha alázatos imádság gyanánt mondják ki őket, kegyes szándékkal és Istenbe vetett reménnyel. Minthogy a néphit mégis varázserőt tulajdonít nekik, jobb volna, ha a papság egészben véve eltiltaná ezeket a szokásokat.

Sajnos, az egyház buzgalma, amellyel a hit tisztaságát őrizte, nem érintette a démonomániát. Saját tanai megakadályozták abban, hogy gyökeresen kiirtsa. Mert hiszen Szent Ágoston és Szent Tamás tekintélye alapozta meg az elvet ; »Minden, ami látható módon történik ezen a világon, démonok műve is lehet.« A ráolvasások, mondja Karthauzi Dénes, gyakran hatnak, annak dacára, hogy nincs bennük kegyes szándék ; ilyenkor az ördög nyujt segédkezet. Ez a kétértelműség sok bizonytalanság alapja volt. A boszorkányoktól való félelem és az üldözők vad dühe továbbra is elsötétítette a korszak szellemi atmoszféráját. Az üldözés elméletének és gyakorlatának hivatalos megerősítést adott a XV. század utolsó negyedében a *Malleus Maleficarum*, Boszorkányok kalapácsa ; két német dominikánus írta ezt a könyvet, 1487-ben jelent meg. VIII. Ince pápa boszorkányüldöző bullája, a *Summis desiderantes* pedig 1484-ben kelt.

Ilymódon a középkor vége felé lassanként teljességre érett az önámítás és kegyetlenség sötét rendszere. A középkori gondolkozás valamennyi gyengesége és tévedésre való hajlama hozzájárult kiépüléséhez. A XV. század úgy adta át a következő kornak, mint egy szörnyű betegséget és hosszú időn keresztül sem a klasszikus kultúra, sem a protestáns hitújítás, sem a katolikus ujjáéledés nem volt képes és nem is akarta meggyógyítani.

TIZENKILENCEDIK FEJEZET

MŰVÉSZET ÉS ÉLET

Ha 1840 körül felszólították volna egy művelt embert, hogy néhány szóval jellemezze a XV. századi francia civilizációt, válaszát valószínűleg nagyobbára Barante könyve, az *Histoire des Ducs de Bourgogne* és Hugo *Notre Dame de Paris*-ja sugalmazta volna. Az ezek által felidézett kép zordon és sötét lett volna, alig világított volna belé a derű és szépség egy-egy sugara.

Ha ma ismételnék meg ezt a kísérletet, egészen más eredményt kapnánk. Az emberek ma Jeanne d'Arc-ról, Villon költészetéről beszélnének és mindenekfölött a műalkotásokról. A korszakról való általános képzetüket elsősorban az ú. n. primitív flamand és francia mesterekre alapítanák, a legfontosabb nevek lennének Van Eyck, Rogier Van der Weyden, Foucquet, Memling, Claus Sluter, a szobrász és a nagy zenészek. Azt találnók, hogy az egész kép színe és tónusa megváltozott. A romanticizmus által megalkotott és főkép a krónikákon alapuló régi kép, a kegyetlenség és nyomor vigasztalan képe azóta helyet adott a tiszta és naív szépség, vallásos buzgalom és mélységes misztikus békesség viziójának.

Általános jelenség, hogy egy kor műalkotásai mindig sokkal derűsebb és boldogabb képet adnak a korról, mint amilyent a krónikákból, okiratokból vagy akár az irodalomból nyerhetünk. A képzőművészet nem panaszkodik. Még amikor szomorúságot vagy gyötrelmet fejez ki, akkor is átviszi egy elégikus síkra, már elmult belőle a szenvedés keserű íze, — míg a költők és történetírók az élet végnélküli sérelmeinek adnak hangot, megőrzik mindig köz-

vetlen élességüket és felújítják az elmult nyomorúság nyers valóságait.

Napjainkban mindegyre vizuálisabb lesz a régi időkről alkotott fogalmunk, egész történelmi kulturánk. A mai művelt ember Egyiptomról, Görögországról és a középkorról való fogalmait nem olvasás útján alakítja ki, hanem inkább a maradványoknak eredetiben vagy reprodukcióban való szemlélete útján. A középkorra vonatkozó felfogásunk megváltozása nem annyira a romantikus érzés csökkenésének tulajdonítható, mint inkább annak, hogy az intellektuális értékelés helyét a művészi értékelés foglalta el.

De az a korszemlélet, amelyet a műalkotások sugalmaznak, sohasem teljes, mindig túlságosan is kedvező és éppen ezért félrevezető. Több irányban is kiegészítésre szorul. A szóbanforgó korszakra szorítkozva, először is azt kell meggondolnunk, hogy aránylag sokkal több írott dokumentum maradt ránk, semmint művészi emlék. A késő középkor irodalmát néhány kivételtől eltekintve, úgyszólván teljesen ismerjük. Előttünk áll minden műfaj : a legmagasztosabb és a legközönségesebb, a komoly és a komikus, a vallásos és a profán egyaránt. A ránk maradt irodalmi hagyaték visszatükrözi a kor egész életét. Azonkívül az írott hagyomány nemcsak az irodalomból áll : megszámlálhatatlan hivatalos feljegyzés képesít bennünket arra, hogy csaknem a végtelenségig fokozhassuk a rajz pontosságát.

Ezzel szemben a művészet természeténél fogva az életnek csak kevésbbé teljes és kevésbbé közvetlen kifejezését tudja adni. És még annak is csak egy speciális töredéke maradt ránk. Az egyházművészeten kívül igen kevés műalkotás maradt meg. A világi művészetnek és az iparművészetnek csak néhány ritka példányát őrizték meg a századok. Ez komoly hiány, mert éppen ezek azok a művészi formák, amelyek megmutathatják a művészi alkotásnak a társadalmi élettel való összefüggését. Az oltárképek és sírok szerény száma igen kevésre tanít ilyen szempontból. A korszak művészete úgy maradt ránk, mint valami a korszaktól különálló dolog. Már pedig, ha igazán meg akarjuk érteni a művészetet, nagyon fontos, hogy fogalmunk legyen arról, milyen szerepet játszott a művészet az életben ; és ehhez nem elég, hogy

megcsodáljuk a ránk maradt remekműveket, az is érdeklődésünk körébe tartozik, ami elveszett.

Abban az időben a művészet még teljesen benne állt az életben. Hivatása az volt, hogy szépséggel töltse meg az élet által felvett formákat. Ezek a formák határozottak és erősek voltak. Az életet a liturgia gazdag kivirágzása vette körül és osztotta részekre: a szentségek, a nap istentiszteleti órái és az egyházi év ünnepei. Az élet minden műve és öröme kialakult formákat öltött, a vallás, lovagság, ipar vagy szerelem keretében. A művészet feladata az volt, hogy a formákat bájjal és színnel díszítse fel; nem önmagáért művelték, hanem hogy szebbé tegye az életet a fénnyel, melyet csak a művészet adhat meg. A művészet akkor még nem volt a hétköznapi élet elől való menekülés eszköze, mint napjainkban; úgy gyönyörködtek benne, mint valamiben, ami magához az élethez tartozik, ami az élet jelentős voltának kifejezése. Akár az áhítatnak adott szárnyakat, akár a világi gyönyörűségeket kísérte, semmiképpen sem fogták fel csak szépségnek.

Ennek következtében megkockáztathatjuk azt a paradoxont, hogy a középkor csupán iparművészetet ismer. Csak azért volt szükségük műalkotásokra, hogy valami gyakorlati cél szolgálatába állítsák azokat. Az alkotás célja és mondanivalója mindig fontosabb volt esztétikai értékénél. Hozzátehetnők azt is, hogy a »művészet a művészetért« nem a szépség után való vágyból keletkezett, hanem a bőséges művészi termékenység eredményeként fejlődött ki. A fejedelmek és nemesek kincstárában lassanként annyi műalkotás gyűlt össze, hogy gyüjtemények keletkeztek. Ekkor már nem szolgáltak gyakorlati célokat, hanem mint fényűzési cikkek és érdekességek képezték csodálat tárgyát; így született meg a műízlés, amelyet a renaissance tudatosan fejlesztett tovább.

A XV. század nagy műalkotásaiban, így nevezetesen az oltárképekben és a síremlékekben, a tárgy sokkal fontosabb volt, mint a szépség kérdése. Szépségre azért volt szükség, mert a tárgy szent volt, vagy mert a mű valami magasztos célra készült. Ez a cél mindig többé-kevésbbé gyakorlati jellegű. A triptychon arra szolgál, hogy a nagy ünnepi istentiszteletek fényét emelje és hogy a kegyes adományozók emlékét megörökítse. A Van Eyck testvérek bárányos oltárképét csak nagy ünnepeken nyitot-

ták ki. Nemcsak a vallásos festmények szolgáltak gyakorlati célokat. A városi hatóságok híres ítéletek ábrázolásaival díszíttették fel a törvényszéki termeket, hogy a bírákat ünnepélyesen intsék kötelességükre. Ilyen Brüggeben Gerard David képe, *Cambyses ítélete;* Löwenben Dirk Bouts képe Ottó császárról ; és Rogier van der Weyden elveszett képei ilyenek voltak Brüsszelben.

A következő példa megmutatja, mekkora fontosságot tulajdonítottak a műalkotás tárgyának. 1384-ben Lelinghemben tárgyalás folyt egy Franciaország és Anglia közt kötendő fegyverszünet ügyében. A tárgyaló fejedelmeknek egy régi kápolnában kellett találkozniuk és Berry herceg a kápolna csupasz falait ókori csatákat ábrázoló szőnyegekkel fedette be. De John of Gaunt, Lancaster hercege, belépve és meglátva a szőnyegeket követelte, hogy távolítsák el azokat, mert nem helyes, hogy mikor békét akarnak kötni, csatát és pusztítást ábrázoló jelenetek legyenek szemük előtt. Más szőnyegeket akasztottak tehát fel, amelyek a Passio eszközeit ábrázolták.

Különösen az arcképfestészetnél érezhető még napjainkig is a tárgy fontossága ; az arckép mindmáig erős érzelmeket szolgál, szülők iránt való szeretetet, családi büszkeséget, újabb időben hőstiszteletet és önimádatot is és a család számára mindmáig erkölcsi értéket jelent, holott a művészetfelfogás azóta már nagyon megváltozott. A középkorban a legkülönfélébb célokra rendeltek arcképeket, de kétségkívül igen ritkán azért, hogy egy műalkotást nyerjenek. A családi érzés és büszkeség kielégítésén kívül az arckép még arra a célra is szolgált, hogy a fejedelmek megismerkedjenek a révükön jegyesükkel. 1428-ban Jó Fülöp követséget küldött Portugáliába, hogy egy hercegnőt kérjen feleségül ; a követséggel ment Jan van Eyck is, hogy megfesse a hercegnő arcképét. Az udvari krónikások nagyon kedvelték azt a mesét, hogy a fejedelmi vőlegény azonnal beleszeret menyasszonyába, mihelyt arcképét meglátja — így pl. II. Richárd angol király, amikor megkérte Izabella francia hercegnőt, aki akkor hatéves volt. Olykor arról is beszélnek, hogy a vőlegény választ különféle udvarokból beérkezett arcképek között. A *Religieux de Saint Denis* szerint a fiatal VI. Károlynak választania kellett egy bajor, osztrák és lotharingiai hercegnő között. Mindhárom udvarhoz egy-

egy tehetséges festőt küldtek ; a három arcképet a király elé terjesztették és ő a fiatal Izabella bajor hercegnőt választotta, mert úgy találta, hogy hármuk közül az a messze legszebb.

A műalkotás gyakorlati szerepe sehol sem volt akkora, mint a síremlékekkel kapcsolatban ; az akkori szobrászatnak ez volt a legfontosabb területe. Annyira erős volt a vágy, hogy az elköltözött képmását bírják, hogy már a sír felépítése előtt is ki kellett elégíteni. Ha előkelő embert temettek, a halottat vagy egy élő ember, vagy pedig egy képmás képviselte. Bertrand du Guesclin temetésén Saint Denisben »négy fegyveres állig felfegyverkezve négy jól felszerelt hímzett takarójú paripán vonult be a templomba, a halott embert ábrázolva, amilyen életében volt.« A Polignacok egy 1375-ből való elszámolása egy gyászszertartással kapcsolatban a következő tételt tartalmazza : »öt sou Blaise-nek, aki a halott lovagot képviselte a temetésen«. Királyi temetéseken egy bőrfigura, fejedelmi öltözetben, helyettesítette a halottat. Nagy erőfeszítéseket tettek, hogy a figura minél jobban hasonlítson. Olykor nem is csak egy ilyen képmás vonult a menetben. A Westminster Abbey látogatói ismerik ezeket a figurákat. Talán innen ered a halotti maszkok készítésének szokása, mely a XV. században kezdődött el Franciaországban.

Minthogy minden művészet többé-kevésbbé iparművészet volt, még nem tettek különbséget művészek és kézművesek között. A flandriai, berry-i vagy burgundi udvar szolgálatában álló nagy mesterek — valamennyien igen erős személyiségű művészek — még nem korlátozódtak csupán képek festésére és kéziratok illuminálására : nem tartották rangjukon alul valónak, hogy szobrokat fessenek be, címerpajzsokat és zászlókat fessenek, vagy kosztűmöket rajzoljanak lovagi tornák és szertartások számára. Igy Melchior Broederlam, az első burgundi herceg udvari festője, előzőleg hosszú ideig ugyanezt a tisztet töltötte be a herceg apósának, a flandriai grófnak udvartartásában — a grófi palota öt faragott székén elvégzi az utolsó ecsetvonásokat. Kijavít és kifest a hesdini kastélyban néhány mechanikus játékot, amelyek arra valók, hogy a vendégeket tréfából vízzel vagy porral megöntözzék. A hercegnő egy kocsiján is dolgozik. Ő irányítja annak a flottának költséges feldíszítését,

amelyet a herceg Sluysba összehívott az angolok elleni expedícióra; — az expedícióra egyébként nem került sor. Lakodalmakon és temetési szertartásoknál is sok dolguk akadt. Jan van Eyck műhelyében szobrokat festettek ki. Őmaga megcsinálta a világ térképét Fülöp herceg számára, a városokat és az országokat bámulatraméltó finomsággal festve ki. Hugo van der Goes hirdetéseket fest, amelyek egy pápai bűnbocsánat árusítását hirdetik Gentben. Mikor Miksa főherceg 1488-ban Brüggeben fogságban volt, Gerard David festőt bízták meg, hogy képekkel díszítse börtönének ajtaját és ablakredőit.

A XV. század mestereinek munkájából csak igen kevés maradt fenn és azok is bizonyos szűk körből valók: néhány síremlék, néhány oltárkép és arckép, számos miniatűr, néhány iparművészeti cikk, mint templomi edények, miseruhák és egyházi bútordarabok, de a világi művekből alig maradt valami, a fafaragásokat és kandallókat kivéve. Mennyivel többet tudnánk a XV. század művészetéről, ha Jan van Eyck és Rogier van der Weyden fürdő- és vadászjeleneteit össze lehetne hasonlítani Pietàikkal és Madonnáikkal. Nemcsak a világi képek vesztek el. Az iparművészet egész nagy csoportjairól alig tudunk fogalmat alkotni. Igy a megőrzött miseruhákat nem tudjuk összehasonlítani az udvari, drágakövekkel és kis harangokkal kivarrt díszruhákkal; ezek elvesztek. Nem láthatunk ragyogóan felékesített hadihajókat, a miniatűrök csak konvencionális és ügyetlen képet adnak róluk. Froissart — pedig kevéssé fogékony a szépség iránt — ujjong örömében, amint egy flotta fényét írja le, a címerekkel díszített lobogókat, amelyek az árbocfőkön lengtek és sokszor egészen a víz színéig értek. Merész Fülöp hajóját Broederlam díszítette, világoskékre és aranyra volt festve; a parancsnoki sátrat nagy címerpajzsok vették körül; a vitorlák százszorszépekkel és a herceg és a hercegnő nevének kezdőbetűivel pompáztak, és rajtuk állt a mottó: Il me tarde. A nemesek versengve szórták pénzüket hajójuk felékesítésére. A festőknek jól ment akkor, mondja Froissart. Kézről-kézre adták őket és megfizettek minden árat, amit kértek. Voltak olyan nemesek is szerinte, akik hajójuk árbocát véges végig aranylevelekkel fedték be. Guy

de la Trémoïlle kétezer fontot költött díszítésekre. »És mindezt a szegény francia nép fizette...«

Ezek az elveszett iparművészeti alkotások, ha ránk maradnak, mindenekelőtt pazar költségességükkel tűnnének fel. Ez a kor jellemző vonása ; fellelhetjük a ránkmaradt művekben is, de minthogy csak szépségükért szoktuk őket tanulmányozni, nem ügyelünk arra, hogy mennyibe kerültek ; bennünket ez már nem érdekel, de az egykorú emberek ezt tartották a legfontosabbnak.

A későközépkori francia-burgundi kultúrában a pompa mintha ki is szorítaná a szépséget. A kor művészete is a korszellemet tükrözi. A művészetben újra megjelenik mindaz, amit a kor gondolkozásmódjára jellemzőnek találtunk az előző fejezetekben : minden ideának határozott formát akarnak adni s a szellemet telezsúfolják formális képzetek végtelen rendszerével. A művészetben is megtaláljuk a tendenciát, hogy ne hagyjanak semmit se forma, figura, díszítés nélkül. Az építészet flamboyant stílusa olyan, mint egy orgonista utójátéke, amit nem tud befejezni. Minden formai elemet újra és újra részekre bontanak ; minden részletet összefonnak egymással ; nincs olyan vonal, amelynek ne volna ellenvonala. A forma az idea rovására fejlődik ki, a díszítés vadon burjánzik és elrejt minden vonalat és felületet. A horror vacui uralkodik és ez mindig hanyatló művészet jele.

Mindez azt jelenti, hogy eltűnt a határvonal pompa és szépség között. A díszítés többé nem arra szolgál, hogy egy tárgy természetes szépségét emelje ; vadul ellepi és megfojtással fenyegeti azt. Minél távolabb megyünk a tiszta képzőművészettől, annál erősebben szembetűnik a formális díszítő mozzanatok elburjánzása. Legvilágosabban a szobrászaton lehet ezt megfigyelni. Amikor elszigetelt alakot ábrázolnak, azt nem lepi el a formák tömkelege : Mózes kútjának alakjai és a síremlékek »plourants«-jai oly tiszták, mint Donatello alkotásai. De ahol a szobrászat dekoratív célt szolgál, mindjárt elburjánzást találunk. Ha pl. a dijoni szentségházat nézzük, mindenkinek fel kell hogy tűnjön az összhang hiánya Jacques de Baerze faragványai és Broederlam festménye között. A festmény, amely önmagáért van itt, egyszerű és józan ; ezzel szemben a dekoratív célú reliefek bonyolultak és túlzsúfoltak. Ugyanez az ellentét lát-

ható a festészet és a szőnyegművészet között. A szövőművészet, még ha jeleneteket és figurákat ábrázol is, technikája által az iparművészeti kifejezésmódok közé tartozik; ezért mindig túlságosan díszes természetű.

A kosztűm művészetében a tiszta művészet lényegjegyei, a helyes mérték és összhang teljesen eltűnnek, mert ezen a téren csak pompára és díszességre törekednek. A gőg és a hiúság a művészettel összeegyeztethetetlen érzéki elemeket vezetnek be. A történelem egy korszaka sem ismert olyan pazar divatot, mint ami 1350 és 1480 közt uralkodott. Ezen a téren lehet legjobban megfigyelni a kor esztétikai érzésének akadálytalan terjeszkedését. A nők fejdísze a kúpalakú »hennin«, amely a kis coifból fejlődött ki; valamikor csak abból állt, hogy kendővel letakarták a hajat. Magas és boltozott homlok a divat, a halántéknál kiborotválják a hajat. A nyaknál mély kivágások jelennek meg. A férfiöltözet még bizarrabb: a cipőorrok, a »poulaines«-ek, oly mérhetetlen hosszúak, hogy a nikápolyi csatában a lovagok kénytelenek levágni cipőjük orrát, hogy elfuthassanak; csipkés övek; gömbalakú ruhaujjak, amelyek vállnál elállnak; túlságosan hosszú köpenyek, »houppelandes«-ok és rövid, alig derékig érő zekék; hengeralakú vagy hegyes kalapok; a fejre kakastaréj vagy tűzláng formájában felhúzott csuklyák. Egy díszruhát száz meg száz drágakő ékesített.

A féktelen pazarlás szelleme az udvari ünnepélyeken tombolta ki magát a legjobban. Ismeretesek a Lilleben 1454-ben tartott burgundi ünnepélyek, amelyek során a vendégek fogadalmat tettek, hogy keresztes hadjáratra mennek; továbbá a brüggei ünnepélyek, 1468-ban, Merész Károly és Yorki Margit házassága alkalmából. Nehéz elképzelni hatalmasabb ellentétet, mint egyfelől a kérkedő pompa eme barbár megnyilvánulásait és másfelől a Van Eyck-testvérek, Dirk Bouts és Rogier van der Weyden édes és nyugodt derűt sugárzó festményeit. Semmi sem lehetett ostobább és csúnyább, mint az »entremets«-k, az óriási pástétomok, egész zenekarok, felszerelt hajók, kastélyok, majmok és bálnák, óriások és törpék és az allegória minden unalmas abszurduma elfért bennük. Ezekben a mulatságokban valami csaknem hihetetlen rossz ízlés nyilvánul meg.

És mégsem szabad eltúloznunk a távolságot a XV. századi művészet két szélsőséges alakja között. Mindenekelőtt meg kell gondolnunk, milyen szerepet játszott az ünnepély annak a kornak társadalmában. Az ünnepély még egy kissé az volt, ami a primitív társadalmakban, vagyis a kultúra legmagasabbrendű kifejezése, a kollektív öröm legfelsőbb módja és az összetartozás megerősítése. Amikor a társadalom nagy megrázkódtatásokon keresztül megy a megújulás felé, mint pl. a francia forradalomban, az ünnepélyek ismét visszanyerik eredeti társadalmi és esztétikai szerepüket.

A modern ember tetszése szerint keresheti szórakozását egyéni úton könyvekben, zenében, művészetben vagy természetben. De hajdanán, amikor a magasabb örömök sem nem voltak nagy számban, sem nem voltak mindenki számára megközelíthetőek, az embereknek szükségük volt az olyan kollektív örvendezésre, amilyenek az ünnepélyek. Minél gyötrőbb a mindennapi élet nyomorúsága, annál erősebb stimulánsokra van szükség, hogy az emberek elérhessék a szépség és öröm mámorát, amely nélkül az élet elviselhetetlen. A XV. század mélységesen pesszimista és állandó depresszióban él; éppen ezért életszükséglet számára a pompás és ünnepélyes nyilvános mulatság, amely harsogva hirdeti az élet szépségét. A könyvek drágák, az ország sorsa bizonytalan, a művészet ritka; az egyénnek nincs módja rá, hogy megfeledkezzék önmagáról. Minden irodalmi, zenei vagy művészeti élvezet többé-kevésbbé összefüggésben állott az ünnepélyekkel.

Az ünnepélyek, amennyiben a kultúra alkotórészei közé tartoznak, nem állhatnak csupán csak vidámságból. Sem a hazárdjáték, ivás és szerelem elemi örömei, sem a fényűzés és pompa nem tudnak megfelelő keretet adni. Az ünnepélynek stílusra van szüksége. Hogy a modern kor ünnepélyei elveszítették kulturális jelentőségüket, azért van, mert elveszítették stílusukat. A középkorban a vallási ünnep hosszú időn keresztül uralkodott a kollektív vidámság minden fajtáján, mert maga a liturgia magas stílusminőséget adott neki. A népünnepély is, amelyen dal és tánc képviselte a népi szépségátélést, összefüggött az egyház ünnepélyeivel. Csak a XV. század felé kezd a saját stílussal bíró független polgári ünnepély

kibontakozni az egyházi ünnepélyek kereteiből. Ennek a fejlődésnek képviselői Észak-Franciaország és Németalföld »rétorikusai« (mesterdalnokai). Addig csak a fejedelmi udvarok tudták a világi ünnepségeket formával és stílussal felruházni, gazdagságuk és az »udvariasság« társadalmi jelentősége következtében.

Az udvari ünnepély stílusa mégis nagyon alatta maradt az egyházinak. Az egyházi ünnepélyen a közös imádkozás és örvendezés egy magasztos gondolat kifejezése volt, és e gondolat olyan szépséget és méltóságot adott az ünnepélynek, hogy a gyakran burleszk részletek túlzásai sem tudták elrontani. A világi ünnepélyen dicsőített eszmék csak a lovagság és az udvari szerelem képzetei voltak. A lovagság szertartástana ugyan elég gazdag volt ahhoz, hogy tiszteletreméltó és ünnepélyes stílust adjon az ünnepélyeknek, hiszen ott voltak a lovaggáütés, a fogadalmak, a lovagrendek káptalanjai, a lovagi tornák szabályai, a hódolat formalitásai, szolgálat és elsőbbség, az igazlátók és heroldok méltóságteljes működése, a címerek és páncélok ragyogása. De ez még mindig nem elégített ki minden vágyakozást. Az udvari ünnepélyektől elvárták, hogy a heroikus élet álmát teljes egészében a néző szeme elé varázsolják. És itt a stílus csődöt mondott. Mert a XV. században a lovagi képzelet kelléktára már csak hiú konvenció és puszta irodalom volt.

A lillei-i és brüggei megdöbbentő ünnepségek színpada úgyszólván alkalmazott irodalom. Az irodalomban még el lehet viselni a lovagi ábrándokat, mert hiszen oly futólagosak és felületesek, de nem lehet elviselni őket, mikor súlyos térbeli formában öltenek testet. Az irdatlan felvonulások szemrebbenés nélküli komolysága igazi burgundi vonás. A hercegi udvar az Északkal való érintkezés révén mintha elveszítette volna, legalább részben, francia szellemét. A lille-i lakoma betetőzte és lezárta a lakomáknak egy sorozatát, melyet a nemesek pompában és pazarlásban egymással versenyezve adtak. Előkészítésére Jó Fülöp bizottságot nevezett ki, élén az Aranygyapjú egy lovagjával, Jean de Lannoyval. A herceg legbizalmasabb tanácsosai, Antoine de Croy és maga a kancellár, Nicolas Rolin, gyakran résztvettek a bizottság ülésein ; Olivier de la Marche is tagja volt a bizottságnak. Mikor ez utóbbi emlékirataiban ehhez a fejezethez ér, még

mindig megrendülés fut át rajta. »Mivelhogy nagy és tiszteletreméltó cselekedetek megérdemlik, hogy emlékezetük mindörökre éljen . . .« , így kezdi ez emlékezetes események elbeszélését.

Még a tengerentúlról is jöttek emberek, hogy résztvegyenek ezen a pompás látványosságon. A vendégeken kívül igen sok nemes néző is jelen volt, többnyire álöltözetben. Először is mindenki megcsodálta a súlyos plasztikus dísztárgyakat. Azután következtek az előadások és élőképek. Olivier maga az anyaszentegyház fontos szerepét adta ; egy elefánt hátán, toronyban jelent meg, az elefántot egy török óriás vezette. Az asztalokat bámulatos fényűzéssel díszítették fel. Volt rajtuk legénységgel ellátott és felvitorlázott kereskedelmi hajó, rét fákkal, forrás sziklákkal, Szent András szobra, továbbá Lusignan kastélya Meluzina tündérrel, szélmalom és közelében madárvadászok, erdő mozgatható vadállatokkal és végül templom orgonával és énekesekkel, ezek felváltva szórakoztatták a vendégeket a huszonnyolc személyből álló zenekarral, amely egy pástétomban ült.

Problémánk az, hogy megállapítsuk, milyen fokú ízlésről vagy ízléstelenségről tesz mindez tanuságot. Természetesen az entremets mitológiai és allegórikus zagyvasága nem jön itt számításba. De vajjon milyen volt a művészi kivitel? Az akkori emberek csak pazarlást és nagy méreteket kívántak. A brüggei lakoma asztalán ott állott asztaldíszként a negyvenhat láb magas gorkumi torony. La Marche beszél egy bálnáról, amelyet szintén az asztalon látott : »és ez minden bizonnyal nagyon szép entremets volt, mert több mint negyven ember volt benne«.[1] Nagyon szerették a csodálatos gépeket is : egy Herkules által legyőzött sárkány szájából élő madarak szállták ki ; az ilyen különösségeknek számunkra természetesen nincs semmi művészi értéke. A komikus elem igen alacsony fajtájú : a gorkumi toronyban medvék fújják a kürtöket ; máshol kecskék énekelnek egy motettet, farkasok fuvoláznak, négy nagy szamár jelenik meg mint énekes — és mindez Merész Károly tiszteletére, aki jó zenész.

És mégsem merném azt állítani, hogy nem lehetett sok igazi műalkotás ezek között a nagyképű és nevetséges különcségek közt. Ne felejtsük el, hogy azok az emberek,

akik e gargantuai díszítéseket élvezték, a Van Eyck-testvérek és Rogier van der Weyden pártfogói voltak: maga a herceg, Rolin, a beaune-i és autuni oltárok donátora, továbbá Jean Chevrot, akinek megbízásából festette Rogier a ma Antwerpenben levő »Hét szentséget«. Sőt mi több, maguk a festők rajzolták a dísztárgyakat. Ha a feljegyzések nem is emlékeznek meg Jan van Eyckről vagy Rogierről az ünnepségekkel kapcsolatban, megemlékeznek a két Marmionról és Jacques Daret-ról. Az 1468-i ünnepélyre a festők egész céhét igénybe vették. Lóhalálában hívták őket egybe Gentből, Brüsszelből, Löwen-ből, Tirlemont-ból, Mons-ból, Quesnoy-ból, Valenciennes-ből, Douai-ből, Cambray-ból, Arras-ból, Lille-ből, Ypres-ből, Courtray-ből, Oudenarde-ból, hogy Brüggében dolgozzanak. Lehetetlen azt hinnünk, hogy munkájuk csúnya volt. A harminc hajó a herceg országainak címerével díszítve, a hatvan, országának öltözetét hordó nő, »kosarakban gyümölcsöt és kalickákban madarakat visznek« . . . — nem egy középszerű egyházi festményt odadnék ezeknek a látásáért.

Ha nem félünk a paradoxontól, tovább mehetünk és azt állíthatjuk, hogy tekintetbe kell vennünk ezeket az azóta nyomtalanul eltűnt dísztárgyakat, hogy igazán megérthessük Claus Sluter művészetét.

A sírszobrászat az a művészeti ág, amelyet leginkább megköt a célja. A hercegi sírok faragásával megbízott szobrászoknak nem volt szabad kezük, hogy szép dolgokat alkothassanak; az elhúnyt fejedelem dicsőségét kellett hirdetniük. A festő mindig szabadjára engedheti képzeletét; sosem kell magát szigorúan megbízásához tartania. E kor szobrásza viszont valószínűleg mindig szigorú megbízás alapján dolgozott. Azonkívül művészetének motívumai is korlátolt számúak és rigorózus hagyomány határozza meg őket. Igaz, hogy festők és szobrászok egyformán a hercegi udvartartás szolgái; Jan van Eyck éppúgy, mint Sluter és unokaöccse, Claus de Werve. A »varlet de chambre«, komornyik címet viselik, de e két utóbbi sokkal valóságosabban szolgálatban áll, semmint a festők. A két nagy hollandi, akit a francia művészet és élet ellenállhatatlan vonzása örökre elcsalt hazájából, teljesen a burgundi herceg monopóliumát képezte. Claus Sluternek a herceg Dijonban rendelkezésére bocsátott egy

házat; ott élt, mint úriember, de ugyanakkor az udvar szolgája volt. Unokaöccse és utóda, Claus de Werve, a fejedelmet szolgáló művész tragikus példája: évről-évre visszatartják Dijonban, hogy befejezze Félelemnélküli János sírját, de a szükséges pénz sosem érkezik meg és Claus de Werve ragyogóan induló művészi pályáját tönkreteszi a tétlen várakozás.

A szobrász művészete tehát ebben a korban szolgai jellegű volt. A szobrászatot viszont általában kevéssé befolyásolja a korízlés, mert eszközei, anyaga és tárgya korlátozott és kevéssé változik. A nagy szobrász mindenhol és mindig a tisztaságnak és egyszerűségnek azt az optimumát alkotja, amelyet klasszikusnak nevezünk. Az emberi test és öltözete nem sok változatot enged meg. A szobrászat mesterművei, bármelyik korból valók, mind hasonlítanak egymáshoz, és szerintünk Sluter műve is osztozik a szobrászat örök azonosságában.

Mégis ha közelebbről megvizsgáljuk, azt találjuk, hogy éppen Sluter művészete bizonyos nyomát mutatja a korízlés (hcgy ne mondjuk, burgundi ízlés) befolyásának, már amennyire ez szobrászatnál lehetséges. Sluter művei nem úgy maradtak ránk, ahogy eredetiben voltak és amilyeneknek a mester szánta őket. Képzeljük el, milyen lehetett Mózes kútja 1418-ban, amikor a pápai legátus bűnbocsánatot engedélyezett mindenkinek, aki azt áhítatos lélekkel tekinti meg. Nem szabad elfelejteni, hogy a kút csak töredék, része a kálváriának, mellyel az első Valois-házból való burgundi herceg meg akarta koszorúzni a champmol-i karthauzi kolostor kútját. A fő-része, vagyis a megfeszített Krisztus, Szűz Máriával, Szent Jánossal és Mária Magdolnával, majdnem teljesen eltűnt a francia forradalom előtt. Csak a piedesztál maradt meg, és körülötte a hat próféta, aki megjósolta a Megváltó halálát, és egy angyalok által támogatott sarokkő.

Az egész kompozíció a legnagyobb mértékben egy drámai előadásra emlékeztet, »une oeuvre parlante«, látványosság, közeli rokona a fejedelmi bevonulások és lakomák élőképeinek és megszemélyesítéseinek. Az élőképek is szívesen választották tárgyukat a Krisztus eljövetelére vonatkozó jóslatokból. Mint a megszemélyesítések, a kút körül álló szobrok is kezükben tekercset tar-

tanak, rajta a jóslat szövege. A szobrászatban ritka eset, hogy az írott szónak ekkora szerepe van. Az itt megnyilvánuló csodálatos művészetet csak akkor tudjuk egészen átélni, ha *halljuk* is ezeket a megszentelt és ünnepélyes szavakat. »És megöljék azt mind az Izrael egész gyülekezetének serege, a két este között (Mózes II. 12, 6.)«, ezt mondja Mózes : »Általlyukasztották kezeimet és lábaimat ; megszámláltatták minden csontaimat (Zsolt. XXII. 16—17)«, mondja Dávid király. Jeremiás pedig ezt mondja : »Kik általmentek az úton, tekintsétek meg és lássátok, ha vagyon-é olyan bánat, mint az én bánatom (Jer. Sír. I. 12.)«. Izajás, Dániel, Zakariás valamennyien az Úr halálát hirdetik. Mintha egy hathangú gyászdal emelkednék fel a kereszt fölé. Ebben rejlik a mű lényege. A kezek gesztusa, amely a figyelmet a szövegekre irányítja, oly nyomatékos, és az arcokon a fájdalom kifejezése oly erős, hogy az egész csoport már-már elveszti azt az ataraxiát, szenvtelenséget, amely a nagy szobrászat ismertetőjele. Túlságosan egyenesen fordul a nézőhöz. Michelangelo alakjaival összehasonlítva, Sluter alakjai túlságosan kifejezőek, túlságosan személyesek. Ha a próféták által támogatott kálváriából több maradt volna ránk, mint Krisztus feje és nyers méltóságú torzója, ez a túlságosan kifejező jelleg még nyilvánvalóbb lenne.

A mű pazar dekorációja még jobban kiemeli a champmol-i kálvária látványos jellegét. Egykori sokszínű pompájában kell elképzelnünk, mert Jean Malouel, a művész és Kölni Herman, az aranyozó nem takarékoskodott az erős és csillogó színekkel. A talapzatok zöldek voltak, a próféták köpenye aranyozott, kabátjuk vörös és világoskék, aranycsillagokkal. Izajás, aki pedig a legzordonabb közöttük, aranyszövetből való öltönyt hordott. A nyilt tereket arany napokkal és kezdőbetűkkel töltötték ki. Büszke címerek terpeszkedtek nemcsak a figurák alatti oszlopokon, hanem magán a teljesen bearanyozott kereszten is. A kereszt karjai oszlopfőszerű kidolgozásban Burgundia és Flandria címerét hordták. Lehet ennél jobb bizonyítéka annak, hogy milyen szellemben fogta fel a herceg áhítatának ezt a nagy emlékét? A bizarrságot megkoronázta az az aranyozott rézből való szemüveg, amelyet Jeremiás próféta orrára tettek.

Tragikus dolog, mikor a fejedelmi pártfogó akarata

ennyire befolyásolja a nagy művészetet, de ugyanakkor heroikus is a küzdelem, amellyel a nagy szobrász igyekszik béklyóit lerázni. A plourants-ok, a sirató alakok a koporsó körül hosszú időn át a burgundi sírművészet kötelező motívumai voltak. Ezek a siratók nem arra voltak szánva, hogy általában fájdalmat fejezzenek ki; a szobrásznak hűséges képet kellett adni a temetési kíséretről és a temetésen jelenlévő méltóságokról. De Sluternek és tanítványainak lángelméje ezt a motívumot átalakította a legmélyebb gyász kifejezésévé, amelyet csak ismerünk a művészetben, valóságos kőbevésett gyászindulóvá.

Végeredményben nem is olyan biztos, hogy joggal képzeljük el a művészt úgy, amint pártfogójának ízléstelensége ellen hadakozik. Könnyen lehet, hogy maga Sluter is nagyon szerencsés ötletnek tartotta Jeremiás szemüvegét. A kor emberében a műízlés még keveredett a ritka és csillogó dolgok szenvedélyes szeretetével. Egyszerűségükben a bizarrt még úgy tudták élvezni, mintha az volna a szépség. Egyformán csodálták a tiszta művészet alkotásait és a fényűzési cikkeket és ritkaságokat. Még a középkor után következő századokban is vad összevisszaságban állnak egymás mellett a fejedelmi gyüjteményekben műalkotások, és kagylóból és hajból készített lim-lomok, híres törpék viaszszobrai és más ilyesmi. A hesdini kastélyban a műkincsek mellett voltak a »szórakoztató gépezetek«, akkor gyakoriak a fejedelmi kastélyokban. Caxton látott itt egy termet, amelyet Jasonnak, az aranygyapjú hősének történetét ábrázoló festmények díszítettek. A művészt nem ismerjük, de valószínűleg egy kitünő festő volt. Hogy a hatást emeljék, felszereltek egy gépezetet is, amely utánozni tudta a villámlást, mennydörgést, havat és esőt, Medea bűvös tudományának emlékezetére.

A fejedelmi bevonulásoknál sem akadtak meg semmin, amit a leleményes fantázia elébük tárt. Mikor Bajor Izabella 1389-ben bevonult Párizsba, a főlátványosság egy fehér szarvas volt, aranyozott aganccsal és koszorúval a nyaka körül; a szarvas egy »lit de justice«-en feküdt, mozgatta szemét, agancsát és lábát és végül is felemelt egy kardot. Abban a pillanatban, amint a királyné átment a Notre Dame-tól balra lévő hídon, az egyik

toronyból egy angyal ereszkedett le »ügyes gépezetek segítségével«, keresztülment a hídat fedő, kékszínű és arany liliomokkal díszített tafota-kárpit egy nyílásán és egy koronát tett a királyné fejére. Azután az angyalt »újra felhúzták, mintha önszántából tért volna vissza az égbe«. Hasonló alászállásokkal fogadták Jó Fülöpöt és VIII. Károlyt is. Lefèvre de Saint Remy nagyon megcsodálta a négy kürtöst és tizenkét nemesembert, akik műlovakon »nyargaltak és ide-odakanyarodtak, hogy öröm volt látni«.

Az idő pusztítása könnyűvé tette számunkra, hogy különválasszuk a tiszta művészetet mindettől a haszontalanságtól és bizarr játéktól, mert ezek teljesen eltűntek. A kor embere számára nem volt érvényben a különválasztás, amelyet a mi esztétikai érzékünk megkövetel. Művészetük még teljesen hozzátartozott társadalmi életükhöz. A művészet az életet szolgálta. Társadalmi rendeltetése az volt, hogy egy kápolna, egy adományozó, egy pártfogó vagy egy ünnepély jelentőségét emelje, nem pedig a művészét. Ma már nehezen tudjuk elképzelni a művészet akkori helyzetét. Túlságosan kevés maradt fenn az anyagi környezetből, melybe a művészetet helyezték és maguk a műalkotások is csak túlságosan kis számban maradtak ránk. Ezért oly megbecsülhetetlen annak a néhány munkának az értéke, amely egyházon és udvaron kívüli, magánéletet mutat meg nekünk.

Ebből a szempontból egy festmény sem hasonlítható össze avval, amelyet Jan van Eyck festett Jean Arnolfiniről és feleségéről; most a londoni National Galleryben látható. A festőnek ezegyszer nem kellett isteni lények méltóságát ábrázolni, sem főúri gőgöt kiszolgálni, szabadon követhette ihletét; barátait festette le, házasságuk alkalmából. Vajjon csakugyan Jean Arnoulphin (ahogy Flandriában nevezték) luccai kereskedőt ábrázolja ez a kép? Jan van Eyck kétszer megfestette ezt az arcot (a másik arckép Berlinben van); nehezen képzelhetünk kevésbbé olaszos fiziognómiát, de Ausztriai Margit leltárában a kép úgy szerepel: »Hernoul le Fin feleségével egy szobában«, úgy hogy kevés okunk van kételkedni. A lefestett személyek mindenesetre Van Eyck barátai voltak; ezt maga tanusítja a leleményes és gyengéd móddal, ahogy művét szignálja: a tükör fölött ez a felirat áll: Johannes de Eyck fuit hic, 1434.

»Jan van Eyck itt volt.« Még egy perce sincs, azt gondolná az ember. Hangja még mintha ott lebegne a szoba csöndjében. A képből az a nagy gyengédség és mélységes béke árad, melyet csak Rembrandt tudott újra megtalálni. Hirtelen megnyilatkozik előttünk annak a kornak derűs alkonyati órája, amelyet ismerni vélünk és mégis hasztalan keressük a kor oly sok megnyilatkozásában. És itt végre ez a szellem boldog, egyszerű, nemes és tiszta, mint az akkori magasztos egyházi zene és megindító népdal.

Elképzelhetjük talán Jan van Eycket, amint elmenekül az udvari élet zajos vidámsága és durva szenvedélyei elől, az egyszerű szívű Jan van Eycket, az álmodozót. Nem kell hozzá különös képzelet, hogy felidézzük a herceg »varlet de chambre«-ját, aki akarata ellenére szolgálja a nagyurakat, végigszenvedi a nagy művész minden undorát, mikor kénytelen magasztos művészi ideálját megtagadni, hogy egy ünnepély bizarr gépezeteit tervezze.

Csakhogy semmi sem indokolja meg, hogy ilyen képet alkossunk magunknak személyiségéről. Ez a művészet, amelyet annyira csodálunk, a számunkra oly ellenszenves főúri élet atmoszférájában virult ki. Az a kevés, amit a XV. századi festők életrajzáról tudunk, világi embereknek és udvaroncoknak mutatja őket. Berry herceg jó viszonyban volt művészeivel. Froissart látta, amint bizalmasan beszélgetett André Beauneveu-vel, Mehun sur Yèvre-ben, csodálatos kastélyában. A három Limburg testvér, a nagy könyvillusztrátorok eljöttek, hogy a hercegnek újévi ajándék gyanánt átadjanak egy meglepetést, egy új illuminált kéziratot, amelyről kiderült, hogy »ál-könyv, csak fehér fatömb, könyv módjára befestve, de nincsenek lapjai és nincs beleírva semmi«. Jan van Eyck kétségkívül állandóan udvari körökben forgott. Nagyvilági ember lehetett, különben nem bízott volna rá a herceg titkos diplomáciai feladatokat. Azonkívül tudós embernek is számított, mert klasszikus szerzőket olvasott és geometriát tanulmányozott. Hiszen szerény jelszavát, — »als ik kan« (ahogy tudom), — egy ártatlan szeszélynek engedve görög betűkbe rejtette el.

A XV. század szellemi és erkölcsi élete, úgy látszik, két élesen elválasztott körre oszlott. Egyfelől az udvar,

a nemesség és a gazdag középosztály civilizációja: ez becsvágyó, büszke és ragadozó, szenvedélyes és pazar. Másfelől a devotio moderna nyugodt köre, a Krisztus Követése, Ruysbroeck és Szent Colette. Az ember szeretné a Van Eyck testvérek békés és misztikus művészetét ez utóbbi körbe elhelyezni, pedig inkább az elsőhöz tartozik. Az áhítatos körök valószínűleg alig voltak kapcsolatban a kor virágzó nagy művészetével. A zenében helytelenítették a kontrapunktot, sőt még az orgonát is. A windesheimi regulák megtiltották, hogy az éneket modulációkkal szépítsék és Kempis Tamás azt mondta: »Ha nem tudtok úgy énekelni, mint a csalogány és a pacsirta, akkor énekeljetek úgy, mint a varjak és békák, mert azok úgy énekelnek, ahogy Isten akarta, hogy énekeljenek«. Dufay, Busnois, Okeghem zenéje az udvari zenekarokban fejlődött ki. Ami a festészetet illeti, a devotio moderna írói nem is beszélnek róla; kívül állt érdeklődési körükön. Könyveiket egyszerű formában és képek nélkül szerették. A bárányos oltárképet valószínűleg pusztán a gőg művének tekintették volna, aminthogy annak tekintették az utrechti székesegyház tornyát.

A nagy művészek rendszerint más körök számára dolgoztak, nem az áhítatos városi polgárok számára. A Van Eyck fivérek és követőik művészetét, bár városi környezetben nőtt ki, nem lehet polgári művészetnek nevezni. Az udvar és a nemesség túlságosan hatalmas vonzóerőt gyakorolt. Csak a hercegi pártfogás tette lehetővé, hogy a miniatűr művészete arra a magas fokra emelkedjék, amely a Limburg testvérek és a turini imakönyv festőinek művészetét jellemzi. A nagy festők munkaadói magukon a fejedelmeken kívül a nagy világi és egyházi főurak és a burgundi korban oly nagyszámú hatalmas újgazdagok, akik az udvar felé igyekeznek. A francia-burgundi és a hollandi egykorú művészet különbsége azon alapul, hogy az utóbbi még megőriz egyetmást abból az egyszerű józanságból, amelyet magával hozott születési helyéről, az Isten háta mögötti kis városokból, pl. Haarlemből. De még Dirk Bouts is délre ment és Löwenben és Brüsszelben dolgozott.

A XV. századi műpártolók közt fel lehet említeni Jean Chevrot, tournay-i püspököt, akit egy címerpajzs felirata alapján a most Antwerpenben levő megindító és

izzó áhítatosságú kép, »A hét szentség«, donátorának ismerünk. Chevrot jellegzetes udvari főpap ; a herceg bizalmas tanácsosa, lelkesedik az Aranygyapjú ügyéért és a keresztes hadjáratért. Másfajta donátor Pierre Bladelin, kinek zordon arcát a most Berlinben levő middelburgi oltárképen lehet látni. Ő a kor nagytőkése ; először szülővárosának, Brüggének adószedője, majd pedig felemelkedett a hercegi főkincstáros tisztjéig. Ő hozta rendbe a herceg pénzügyeit. A herceg kinevezte az Aranygyapjú kincstárosává és lovaggá ütötte. Őt küldte Angliába, hogy Charles d'Orléans-t kiváltsa a fogságból. Őt akarta megbízni a törökök elleni hadjárat pénzügyeinek intézésével is. Nagy és a kortársak által megcsodált vagyonát arra fordította, hogy gátakat építsen és egy új várost alapítson Flandriában, amelyet Middelburgnak nevezett el szülővárosa, a zeelandi Middelburg után.

A többi nevezetes donátor, mint Judocus Vydt, van de Paele kanonok, a Croy-k, a Lannoy-k, szintén nagyon gazdagok, akár nemesek, akár polgárok, akár régi, akár új gazdagok. Leghíresebb közöttük Nicolas Rolin, a kancellár, »alacsony helyről való«, jogász, pénzember, diplomata. Az ő művei a herceg nagy szerződései 1419-től 1435-ig. »Mindent önmaga igazgatott és egymaga viselte minden ügy terhét, mind a háborúét, mind a békéét, mind a pénzügyekét« ; nem egészen kifogástalan módokon hatalmas gazdagságot szerzett és azt mindenféle kegyes és jótékony alapítványra költötte. Az emberek mégis gyűlölettel beszéltek kapzsiságáról és gőgjéről, és nem bíztak kegyességében, amely jótékony alkotásaira indította. Azt mondták, csak földi dolgokra gondol ez a férfi, pedig a Louvre-ban oly áhítattal látjuk térdelni a képen, melyet Jan van Eyck festett a kancellár szülővárosa, Autun számára, és azon a képen, amelyet Rogier van der Weyden festett a kancellár beaune-i kórháza számára. »Mindig a földön aratott«, mondja Chastellain, »mintha mindörökre a földön volna maradása, amiben értelme eltévelyedett, amikor nem akart semmi határt, sem korlátot szabni eléje, hogy öregkorában szeme elé tartsa közeledő végét.« Ezt megerősíti Jacques du Clercq : »fentnevezett kancellár a királyság egyik legbölcsebb emberének tartatott, világi értelemben ; mert ami a lelkieket illeti, azokról hallgatok.«

Tehát képmutató kifejezést kell keresnünk a *La Vierge au Chancelier Rolin* donátorának arcán? Ne felejtsük el, mennyire rejtélyes a kor számos emberének vallási személyisége, mennyire össze tudják egyeztetni a merev vallásosságot a szélsőséges gőggel, kapzsisággal és bujasággal. A régi korok embereinek természetét nem könnyű kiismerni.

A XV. század festészete azon a síkon van, ahol összetalálkoznak a misztika és a földiesség szélsőségei. A bennük megnyilatkozó hit oly közvetlen, hogy a legérzékibb és legnehézkesebb földi alakot is át tudja szellemíteni. Van Eyck nehéz pompájú, merev, arannyal és drágakövekkel csillogó ruhákat aggathat angyalaira és isteni alakjaira; hogy felfelé mutassanak, még nincs szüksége a barokk lobogó drapériáira és szétterpesztett lábaira.

Pedig sem ez a művészet, sem ez a hit nem primitív. Ha a primitív szót használjuk a XV. század festőinek megjelölésére, könnyen félreértésre adunk alkalmat. Primitívek, de csupán időrendi értelemben, amennyiben a számunkra ők az elsők, nem ismerünk náluk régebbi festőket. De ha primitívnek tekintjük őket szellemi értelemben, hatalmasan tévedünk. Mert a szellem, melyet e művészet kifejez, azonos a kor már megtárgyalt vallási szellemével: inkább dekadens, mint primitív, hiszen a vallásos gondolatot a képzelet ebben az időben már minden részletében áthatotta, sőt már bomlása is megkezdődött.

A legrégibb időkben a szent alakokat mérhetetlenül távoliaknak tartották: félelmesek és merevek voltak. De a XII. századtól kezdve Szent Bernát miszticizmusa pátoszt vitt a vallásos életbe és ez a pátosz mindegyre növekedett. Az emberek új és túláradó áhítatuk elragadtatásában képzeletük révén részt akartak venni Krisztus szenvedésében. Nem elégedtek meg többé a merev és mozdulatlan, végtelenül távoli alakkal, amelyet a román stílus adott Krisztusnak és Szűz Máriának. Most az égi lényekre árasztották mind a formát és színpompát, amelyet a képzelet elvont a világi valóságtól. A szabadjára bocsátott áhítatos képzelet elöntötte a hit egész területét és minden szent dolognak aprólékosan kidolgozott alakot adott.

Az irodalmi kifejezés eleinte előnyben volt a festészet és szobrászat fölött. A szobrászat még az előző korszakok

formalisztikus merevségéhez ragaszkodott, amikor az irodalom már arra vállalkozott, hogy a kereszt drámáját minden testi-lelki részletében leírja. Egy patétikus naturalizmus keletkezett, mintaképet a Szent Bonaventurának tulajdonított *Meditationes vitae Christi* szolgáltatott. Krisztus születése, gyermekkora, a levétel a keresztről, mind rögzített formát és élénk színezést nyert. Aprólékos részletezéssel írták le, hogyan ment fel Arimathaeai Szent József a létrán, hogy kellett összeszorítania az Úr kezét, hogy kihúzhassa a szögeket.

Ezenközben a XIV. század vége felé a festői technika oly nagy haladást tett, hogy utólérte, sőt maga mögött is hagyta az irodalmat a részletek visszaadásában. A Van Eyck testvérek naiv és ugyanakkor kifinomult naturalizmusa a festői kifejezés új formája volt; de az általános kultúra szempontjából tekintve csak másik megjelenési formája a gondolat-kikristályosítás hajlamának, melyet a hanyatló középkor valamennyi szellemterületén felismerhetünk. Ez a naturalizmus nem a renaissance előfutárja, mint ahogy általában gondolják, hanem inkább a középkori szellem utolsó fejlődési foka. A vágy, hogy minden megszentelt ideát határozott képpé változtassanak, hogy az ideának világos és tiszta körvonalú formát adjanak, mint ahogy megfigyeltük Gersonnál, a Rózsa-regényben, Karthauzi Dénesnél, a művészetnek is irányt szabott, akárcsak a néphitnek és a hittudománynak. A Van Eyck testvérek művészete lezár egy korszakot.

HUSZADIK FEJEZET

AZ ESZTÉTIKAI ÉRZÉS

Egy korszak művészetét nem ismerjük meg teljesen, amíg nem igyekezünk tisztába jönni avval, hogyan értékelték ezt a művészetet a kortársak : mit csodáltak benne és milyen elvekkel béklyózták meg a művészetet. De a hagyomány kevés tárgyra nézve oly hiányos, mint mult korok esztétikai érzékére nézve. Csak a legújabb korban fejlődött ki a képesség és a szükség, hogy a szépség érzését szavakban kifejezzük. Milyen csodálatot érzett a XV. század embere a korabeli művészet iránt? Általánosságban azt mondhatjuk, hogy különösen két dolog tett rá nagy benyomást : először is a tárgy méltósága és szentsége ; azután pedig a mesterségbeli tudás, a részletek tökéletesen élethű visszaadása. Igy részben inkább vallásos, mint művészi értékelést találunk ; részben pedig naiv csodálkozást, amelyet alig lehet műélvezetnek minősíteni.

Az első ember, aki kritikai megjegyzéseket hagyott ránk a Van Eyck testvérek és Rogier van der Weyden festészetére vonatkozóan, Bartolomeo Fazio genovai irodalmár, a XV. század közepén. A legtöbb festmény, amelyről beszél, elveszett. Dícséri egy Szűz szép és tiszta alakját, Gábor arkangyal haját, »amely felülmulja az igazi hajat«, Keresztelő Szent János aszkétikus arcának szent zordonságát, egy résen beáradó napsugarat, egy fürdő nő testén a verítékcsöppeket, egy tükörben visszavetített képet, egy égő lámpát, egy tájat, hegyekkel, erdőkkel, falvakkal, kastélyokkal, emberi alakokkal, a távoli látóhatárt és még egyszer a tükröt. A kifejezések, amelyekben utat enged lelkesedésének, csak naiv csodálkozást

árulnak el, elvész a részletek korlátlan gazdagságában, anélkül, hogy ítéletet mondana az egész szépségéről. Igy ítéli meg a még középkori ember a középkori alkotást.

Száz évvel később, a renaissance diadala után éppen a részletek aprólékos kivitelét ítélik el, mint a flamand művészet alapvető hibáját. Francesco de Holanda, portugál művész szerint Michelangelo így beszélt róluk:

»A híveknek a flamand festészet jobban tetszik, mint az olasz. Az olasz nem fakaszt könnyeket, a flamand pedig bőséges sírásra indítja őket. Ez nem a flamand festészet érdeme; oka csak a jámbor nézők végtelen érzékenysége. A flamand festmények nőknek tetszenek, különösen az öregeknek és a nagyon fiataloknak, továbbá szerzeteseknek és apácáknak és végül is világfiaknak, akik nem tudják az igazi harmóniát megérteni. Flandriában mindenek fölött azért festenek, hogy pontosan visszaadják a dolgok külső megjelenését. A festő legszívesebben olyan tárgyat választ, amely áhítatos érzelmeket vált ki, mint a szentek és próféták alakjai. De legszívesebben úgynevezett tájképeket festenek, igen sok figurával. Ezekben a képekben, bár a szemre kellemesen hatnak, nincs se művészet, sem értelem; sem szimmetria, sem arány; sem egyensúly, sem nagyság. Szóval ebben a művészetben nincs erő és nincs kiválóság; arra törekszik, hogy egyszerre sok dolgot pontosan adjon vissza, holott egy dolog is elég ahhoz, hogy az ember egész szorgalmát reáfordítsa.«

Itt Michelangelo az egész középkori szellem fölött mond ítéletet. Azok, akiket ő jámboroknak nevez, a középkori szellem emberei. Szerinte a régebbi szépség már csak a gyöngéknek és kicsiknek való. Nem minden kortársa gondolkozott úgy, mint ő. Északon sokan továbbra is tisztelték őseik művészetét, közöttük Dűrer és Quentin Metsys és Jan Scorel, aki, azt mondják, megcsókolta a bárányos oltárképet. De Michelangelo itt a renaissance igazi képviselője a középkorral szemben. A flamand művészetben a hanyatló középkor leglényegesebb vonásait ítéli el: az erős szentimentalizmust, a törekvést, hogy minden dolgot önálló létezőnek tekintsenek, hogy elvesszenek a képzetek sokadalmában. A renaissance szelleme ennek sarkalatos ellentéte és mint minden új művészet és életfelfogás, csak úgy tud önmagára eszmélni, hogy

átmenetileg kevésre értékeli az előző kor szépségeit és igazságait.

Az esztétikai élvezet tudatos kifejezése késői hajtás. Amikor egy XV. századi tudós, mint Fazio, a művészet iránt érzett csodálatát akarja kifejezni, szavai nem tudnak többet mondani hétköznapi ámulásnál. Még a művészi szépség fogalma sincs meg. A művészet szemlélete által kiváltott esztétikai érzet mindig azonnal elvész vagy a vallásos megindultságban, vagy pedig valami bizonytalan kellemes közérzetben.

Karthauzi Dénes írt egy traktátust *De venustate mundi et pulchritudine Dei* címen. (A világ csinosságáról és Isten szépségéről.) A címben lévő két szó különbsége mindjárt elárulja állásfoglalását : igazi szépség csak Istent illeti meg, a világ legfeljebb venustus, csinos. A teremtmények minden szépsége, mondja, csak patakok, amelyek a legfőbb szépség forrásából erednek. Egy teremtményt annyiban lehet szépnek mondani, amennyiben az isteni szépségben részesedik és ezáltal bizonyos fokú harmóniát ér el. Ez elég nagy és magasztos idea, hogy az esztétika kiinduláspontja legyen és alapul szolgáljon a szépség mindenfajta megjelenésének elemzéséhez. Nem Dénes találta ki ezt az alapeszmét : Szent Ágostonra és Pseudo-Areopagitára, Alexandre de Hales-ra és Hugues de Saint Victorra hivatkozik. De mihelyt valóban elemezni akarja a szépséget, kitűnik megfigyeléseinek és kifejezéseinek hiányossága. Még a földi szépség példáit is elődeitől kölcsönzi, különösen Hugues és Richard de Saint Victortól : a falevél, a háborgó tenger változó színeivel, stb. Elemzése igen felületes. A fű szép, mert zöld ; a drágakövek, mert csillognak ; az emberi test, az egypupú és kétpupú teve, mert megfelel céljának ; a föld, mert hosszú és széles ; az égitestek, mert kerekek és fényesek ; a hegyek csodálatraméltóak roppant kiterjedésük miatt, a folyók pályájuk hosszúsága miatt, a mezők és erdők hatalmas felszínükért, a föld megmérhetetlen tömegéért.

A középkori elmélet a szépség ideáját visszavezette a tökéletesség, arány és ragyogás eszméire. Szent Tamás szerint három dolog szükséges a szépséghez : először is épség vagy tökéletesség, mert ami nem teljes, csonkasága miatt csunya ; másodszor helyes arány, vagy összhangzás ; végül is fényesség, mert szépnek mondunk mindent, aminek

ragyogó színe van. Karthauzi Dénes igyekszik alkalmazni ezeket az elveket, de nem igen sikerül neki : az alkalmazott esztétika ritkán vezet eredményre. Amikor a szépség ideáját ennyire intellektuálisan fogják fel, nem lehet csodálni, hogy az értelem a földi szépségről mindjárt átsiklik az angyalok és az empyreum vagy az elvont fogalmak szépségére. Ebben a rendszerben nem volt hely a művészi szépség fogalma számára, még a zenével kapcsolatban sem, pedig az ember azt gondolná, hogy a zene hatása megfelelhetett a szkolasztika szépségideáljának.

A zeneélvezet is mindjárt beolvadt a vallásos érzésbe. Dénesnek sosem jutott eszébe, hogy a zenében vagy a festészetben más szépséget is lehet csodálni, mint a szent tárgy szépségét.

Egy nap, mikor Bois-le-Duc-ben belépett a Szent Jánosról elnevezett templomba, az orgona játszott és Dénest a melódia azonnal hosszantartó révületbe ejtette.

Dénes azok közé tartozott, akik ellenezték az új polifon egyházi zene bevezetését. A hang megtörése (fractio vocis) szerinte megtört lélek jele. Olyan ez, mint a férfiak göndörített haja, vagy a nők berakott ruhája : hiúság és semmi más. Nem mondja, hogy nincsenek áhítatos emberek, akiket a melódia segít magukbaszállni, ezért az egyház helyesen tűri meg az orgonát ; de elítéli a művészi zenét, mert csak arra szolgál, hogy elandalítsa a hallgatókat és mulattassa a nőket. Egyes emberek, akik melódiákat énekeltek, biztosították őt, hogy bizonyos kellemes büszkeséget, sőt, valami szívbeli kéjt is (lascivia animi) éreztek ilyenkor. Szóval ha Dénes a zene felkeltette érzést akarná leírni, csak veszedelmes bűnöket jelölő szavakkal tehetné.

A kora középkortól kezdve sok zeneesztétikai traktátust írtak ; de ezek a traktátusok, amelyek az ókor közben érthetetlenné vált zeneelméletein épültek fel, nem sokat mondanak nekünk arra nézve, hogyan élvezték a középkor emberei a zenét. A XV. századi írók, mikor a zenei szépséget elemzik, épp oly bizonytalanok és naivak maradnak, mint mikor a festészetet csodálják. Amint a festészet dícséretében csak a tárgy magasztosságát és a természet tökéletes visszaadását emelik ki, úgy a zenében is csak a szent méltóságot és az utánzó ügyességet értékelik.

A középkori ember számára a zene okozta megindulás egész természetesen a mennyei örvendezés visszhangja volt. »Mert a zene«, mondja Molinet, a derék »rétorikus«, nagy zenebarát, mint ura, Merész Károly, »a mennyország visszhangja, az angyalok éneke, paradicsomi öröm, a levegő reménye, az egyház orgonája, a madarak dala, minden szomorú és elhagyott szív üdülése, az ördögök üldözése és elkergetése.« Jól ismerték a zenei megrendülés eksztátikus jellegét is. »A harmóniának hatalmában áll«, mondja Pierre d'Ailly, »elvonni a lelket más szenvedélyektől és a gondoktól, sőt önmagától is.«

A zene számára még nagyobb veszedelmet jelentett, semmint a festészet számára, hogy az utánzást oly sokra becsülték. A XIV. és XV. századi zeneszerzés nagyon megszenvedte a naturalisztikus zene hóbortját, pl. az ú. n. caccia eredetileg vadászatot ábrázolt zenében, ugató kutyákkal és kürtök harsogásával. A XVI. század elején Josquin de Près egy tanítványa, Janequin, több ilyen természetű darabot szerzett, megzenésítette többek közt a marignanói ütközetet, a párizsi uccalármát, a madarak énekét és az asszonyok fecsegését. Szerencsére a kor zenei ihlete sokkal gazdagabb és elevenebb volt, semhogy ily mesterkélt teóriák rabjául esett volna ; Dufay, Binchois vagy Okeghem műveiben nincsenek efajta utánzó mesterfogások.

A szépséget csak nagyon hiányosan magyarázta, ha a mérték, rend és megfelelőség fogalmaival közelítették meg. Egy másik út legalább mélyebb esztétikai ösztönöket elégített ki : az, hogy a szépséget a világosság és ragyogás érzetére vezették vissza. Karthauzi Dénes, ha a lelki dolgok szépségét akarja meghatározni, mindig a fényhez hasonlítja őket. A bölcseség, tudomány, művészet megannyi fényes lényegek és megvilágítják az elmét ragyogásukkal. A hajlam, hogy a szépséget a fénnyel magyarázzák meg, a középkori szellem bizonyos nagyon határozott vonzódásából származott. Ha el is tekintünk a szépség meghatározásaitól és csak az akkori esztétikai érzék spontán megnyilvánulásait vizsgáljuk, azt vesszük észre, hogy olyankor, amikor a középkori ember megkísérli esztétikai gyönyörűségét kifejezni, majdnem mindig a csillogó fény vagy az eleven mozgás váltotta ki belőle ezt az érzést.

Pl. Froissart rendszerint nem nagyon fogékony a tiszta szépség iránt. Végtelen elbeszélései nem is hagynak neki időt rá. De van egy-két látvány, amely minden egyes alkalommal újra elragadtatásba ejti : a hajók a tengeren, sátraikkal és lobogóikkal, sokszínű címer-díszükkel ragyogva a napsütésben ; és a visszatükrözött napfény játéka sisakokon és páncélokon, lándzsák hegyén, a sisakforgók és zászlók vidám színei, amint egy lovascsapat felvonul. Eustache Deschamps mozgó szélmalmok és a harmatcseppen szikrázó napsugár szépségéről írt. Az esztétikai érzésnek ezek a megnyilvánulásai annál fontosabbak, minthogy a XV. században rendkívül ritkák.

A csillogó dolgok szeretete kitűnik a ruházkodás tarkaságából is, különösen abból, hogy az öltözetet szerették drágakővel kirakni. A középkor után ezt az ékítményt kiszorítják a szalagok és rozetták. A hallás területén a csillogó dolgok szeretete abban a naiv gyönyörűségben mutatkozik meg, amelyet a csilingelő és csengő hangok váltanak ki. La Hire vörös köpenye véges-végig kolompokra emlékeztető kis ezüst harangokkal volt kivarrva. 1465-ben egy bevonulás alkalmából Salazar kapitányt húsz fegyveres kísérte, a lovak páncélján nagy ezüst csengőkkel. Charolais, Saint Pol és Croy grófok lova hasonlóképen volt felszerelve, mikor XI. Lajos 1461-ben bevonult Párizsba. Ünnepségek alkalmából gyakran varrtak csilingelő forintokat és más pénzdarabokat a ruhákra.

Hogy a kor jellemző színeit megállapítsuk, átfogó statisztikai vizsgálódásokra volna szükség ; fel kellene ölelniük a festészet színskáláját, valamint a kosztümök és az iparművészet kedvelt színeit is. Talán a kosztüm adná a legjobb adatokat színbeli ízlésük megismeréséhez, mert azon nyilvánul meg a legspontánabbul. Sajnos, nagyon kevés mutatvány maradt ránk az akkoriban használt ruhaanyagokból, a miseruhákon kívül. Viszont igen sok leírás van a lovagi tornákon és ünnepélyeken viselt ruhákról.

A következő összefoglalás nem akar több lenni futó benyomásnál, amelyet ezek a leírások váltanak ki. Meg kell jegyeznem, hogy a leírások ünnepélyes díszruhákra vonatkoznak ; a díszruhák színükre nézve különböztek a közönséges ruháktól, de szabadabban érvényesül bennük a kor esztétikai érzéke. Monsieur Couderc XV. szá-

zadi nagy francia szabó kiadott számadáskönyveiből kitűnik, hogy a nyugodtabb színek, szürke, fekete és lila is nagy szerepet játszottak, de az ünnepi ruhákon a legerősebb színellentétek és a legelevenebb színek csillogtak. Uralkodik a vörös; némely fejedelmi bevonulás alkalmából az egész felszerelés vörösszínű. Azután a fehér következik népszerűségben. Minden színkombinációt megengedhetőnek tartottak: vöröset kékkel, kéket lilával. La Marche leír egy entremets-t, melyben egy hölgy lila selyemben jelent meg, kék selyemmel fedett lovon. A lovat három cinóbervörös selyemruhás és zöld selyemcsuklyás férfi vezette.

Nagyon szerették a fekete színt díszruhákban is, különösen a fekete bársonyt. Jó Fülöp utolsó éveiben állandóan feketében járt és kísérete és lovai ugyanazt a színt hordták. René király, aki mindig azt kereste, hogy mi a legkifinomultabb és legválasztékosabb, szürkét és fehéret kombinált feketével. A szürke, lila és fekete sokkal divatosabb volt, mint a kék és a zöld, a sárga és a barna pedig majdnem teljesen hiányzik. A kék és a zöld viszonylagos ritkaságát nem lehet csak esztétikai ellenszenvnek tulajdonítani. A zöldnek és a kéknek oly erős szimbolikus jelentése volt, hogy emiatt öltözködési célokra csaknem alkalmatlanná vált. E két szín a szerelmet jelentette: a kék a hűséget, a zöld a szenvedélyt.

Zöldbe kellene öltöznöd,
Igy járnak a szerelmesek,

mondja egy XV. századi dal. Deschamps így beszél egy hölgy imádóiról:

Egyik lovag kedvéért kéket ölt,
Másik fehér, a harmadik meg zöld,
És ismét másé vérvörös színű,
És annak, aki legjobban kívánja,
Mint nagy gyászban, fekete a ruhája.

Bár más színnek is volt jelentése a szerelmi szimbolikában, mégis zöldben vagy kékben tette ki az ember leginkább magát a gúnyolódásnak, különösen kékben, mert az kissé képmutatást is jelentett. Talán ezért van, hogy egy különös jelentésváltozás révén a kék idővel

már nem a hűséges szerelem színe, hanem a hűtlenségé és azután a hűtlen feleségen kívül a felszarvazott férjet is jelenti. Hollandiában a kék köpeny házasságtörő nőt jelent, Franciaországban pedig megcsalt férjet. Végül is a kék általában a bolondok színe lett.

Nem lehet megállapítani, a barna és a sárga iránti ellenszenv esztétikai vagy pedig szimbolikus eredetű-e. Talán azért tulajdonítottak e színeknek kedvezőtlen szimbolikus jelentést, mert csúnyának tartották.

Ezentúl én szürkét és sárgát hordok,
Mert a remény már megcsalt engemet.

A szürke és a barna mind a kettő a szomorúság színe, de a szürkét nagyon keresték ünnepi öltözetekhez, míg a barna igen ritka volt.

A sárga ellenségességet jelentett. Württembergi Henrik egész kíséretével sárgába öltözve vonult el Burgundi Fülöp előtt »és a herceg értesült róla, hogy ez neki szól«.

A XV. század közepén mintha a fekete és fehér egyidőre háttérbe szorulna a kék és sárga mögött. A XVI. században, ugyanakkor, amikor a festők kezdik elkerülni az alapszínek naiv kontraszthatásait, az öltözködésből is eltűnik a bizarr és merész színösszeállítások szokása.

Azt lehetne gondolni, hogy a művészetek terén ez az átalakulás már Olaszország hatása, de a tények nem erősítik meg e feltevést. Gerard David, a primitív iskola hagyományainak közvetlen folytatója, már igen kifinomult színérzékkel rendelkezik. Úgy kell tehát felfogni, mint valami általánosabb jellegű tendenciát. Ezen a területen a művészettörténetnek és a művelődéstörténetnek még sokat kell tanulniuk egymástól.

HUSZONEGYEDIK FEJEZET

KÉP ÉS SZÓ

Minden alkalommal, amikor kísérletet tettek, hogy erős határvonalat húzzanak meg középkor és renaissance közt, ez a határvonal mindig hátrább és hátrább vonult. Olyan eszmékről és formákról, amelyeket megszoktunk jellemzően renaissance-koriaknak tartani, egymás után kiderült, hogy már a XIII. században is megvoltak. Ennek következtében némelyek annyira kitágították a renaissance szó értelmét, hogy még Assisi Szent Ferencet is magában foglalja. De az így értelmezett kifejezésnek már elvész eredeti értelme. Másrészt pedig ha elfogulatlanul tanulmányozzuk a renaissance-ot, azt találjuk, hogy tele van olyan elemekkel, amelyek a középkori szellem virágkorát jellemzik. Ilymód csaknem lehetetlenné vált fenntartani a két kor antithézisét és mégsem tudunk meglenni nélküle, mert egy fél évszázad használata révén a »középkor« és a »renaissance« szó azonnal fel tudja idézni elénk két korszak különbségét; a különbséget lényegesnek érezzük, de nem tudjuk definiálni, mintahogy lehetetlenség kifejezni, hogy miben különbözik egymástól a málna és az alma íze.

Hogy elkerüljük a kellemetlenségeket, amelyeket a középkor és a renaissance szó tisztázatlan értelme von maga után, leghelyesebb, ha beérjük e szavak eredeti értelmével — és pl. nem beszélünk renaissance-ról Assisi Szent Ferenccel vagy a csúcsíves stílussal kapcsolatban.

Claus Sluter és a Van Eyck testvérek művészetét sem szabad renaissance-nak nevezni. Formában és eszmében egyaránt a hanyatló középkor termékei. Ha egyes

műtörténészek renaissance-elemeket fedeztek is fel bennük, csak azért van, mert, elég helytelenül, összezavarták a realizmust a renaissance-szal. Pedig ez az aggályos realizmus, a minden természetes részlet visszaadására irányuló törekvés éppen a hanyatló középkori szellem jellegzetes vonása. Ugyanezt a tendenciát megtaláltuk a kor minden szellemterületén, és hanyatlás jele volt, nem pedig megfiatalodásé. A renaissance diadala abból áll, hogy a kicsinyes realizmust nagylélekzetű egyszerűség váltotta fel.

A XV. század francia és németalföldi művészete és irodalma csaknem kizárólag azzal foglalkozik, hogy tökéletes és ékes formát adjon egy idea-rendszernek, amely már régen megállt növekedésében. Egy haldokló gondolkozásmód szolgálatában állnak. Olyan időszakokban, amikor a költőnek és a festőnek arra kell szorítkoznia, hogy régen tisztázott és teljesen feldolgozott gondolatanyagot fejezzen ki, puszta körülírás útján, a festészetnek nagyobb a művészi értéke, mint az irodalomé. Vizsgáljuk meg egy pillanatra, csak futólagosan, milyen benyomást hagy bennünk egyfelől a XV. század irodalma, másfelől festészete. Villont és Charles d'Orléanst kivéve, legtöbb költőjük felületes, egyhangú és száraz. Mindig csak allegóriák, ostoba megszemélyesítésekkel és banális erkölcsi tanulságokkal ; mindig ugyanaz a téma : valaki elalszik egy gyümölcsöskertben és álmában lát egy szimbolikus hölgyet ; vagy sétálni megy egy májusi hajnalon ; vagy egy szerelmi esetet vitat meg ; szóval, mindenütt lehangoló sekélyesség, édeskés romantika, semmitmondó hasonlatkincs. Csak nagyritkán találunk egy ötletet, amely megéri, hogy megjegyezzük, vagy egy kifejezést, amely megmarad emlékezetünkben. Viszont a művészek, nemcsak az egészen nagyok, mint Van Eyck, Foucquet, vagy az ismeretlen mester, aki »*A borospoharas férfi*«-t festette, hanem majdnem valamennyien, még a középszerűek is, magukra vonják figyelmünket művük minden részletével és megragadnak eredetiségükkel és üdeségükkel. A kortársak mégis sokkal jobban csodálták a költőket, mint a festőket. Mi az a zamat, ami az egyik esetben elveszett, a másikban pedig megmaradt?

A magyarázat abban rejlik, hogy a szavak és a képek egészen más esztétikai feladatot teljesítenek. Ha a festő

semmi mást nem tesz, csak egy tárgy külső képét adja pontosan vissza vonal és szín segítségével, akkor is a tisztán formai reprodukáláshoz hozzáad valami kifejezhetetlent. Ezzel szemben a költő, ha csak arra törekszik, hogy újra megfogalmazzon valami már kifejezett gondolatot, vagy hogy leírjon valami látható valóságot, akkor szavaiban kimeríti kincsestárát és nem marad mögötte semmi. Lehetséges ilyenkor is, hogy valami új, kimondatlan szépség vibrál ritmusában és hangszínében. De ha még ezek az elemek is gyengék, akkor a költemény hatása csak addig tart, amíg maga a gondolat meg tudja ragadni a hallgatót. A kortárs még igen sok eleven eszmetársítással reagál a költő szavára, mert a gondolat egybefonódott életével, és újnak és virulónak érzi azt a számára kitalált új szavak díszében. De mikor a gondolat kifáradt, akkor a költemény már csak formája révén tud ránk hatni. A forma hasonlíthatatlanul fontosabb, és annyira újszerű és eleven lehet, hogy az ember nem is kíváncsi a gondolatra. A XV. század irodalmában kezd már egy új formaszépség kivirulni, — de az irodalom legnagyobb részében még a régi forma uralkodik, és a ritmus és hangszín még gyönge minőségű. Ezért új gondolatok és új formák híján csak az elcsépelt témákat írják újra meg újra körül végtelen postludiumokban. Ezeknek a költőknek nincs már jövőjük.

Az ilyen korszakból való festő ideje később szokott elkövetkezni. Mert a festő a ki nem mondott dolgok kincséből él és ez a kincs adja meg minden művészet legmaradandóbb hatását. A kifejezhetetlen, amit művébe belevitt, olyan üde marad, mint a teremtés első napján volt. Nézzük csak meg Jan van Eyck arcképeit : feleségének kissé hegyes és összeszorított arcát, Baudouin de Lannoy arisztokratikus, szenvtelen és mogorva fejét, Arnolfini szenvedő és lemondó ábrázatát, a *Leal Souvenir* rejtélyes egyiptomias kifejezését a National Gallery-ben. Mindezeken az arcokon a legmélyebb személyiség kikutatott titka ragyog. A legtökéletesebb jellemrajzok. A művész nem elemezte jellemüket, hanem egészében maga előtt látta és azután festményében kinyilatkoztatta számunkra. Szavakban nem tudta volna kifejezni, még ha egyúttal a kor legnagyobb költője is lett volna. A festészet, amikor bevallottan nem akar többet, mint a dolgok

külső látszatát visszaadni, akkor is megőrzi kincsét minden elkövetkező idők számára.

Ennek következtében a XV. század művészete és irodalma elkerülhetetlenül másféleképp hat ma ránk, jóllehet ugyanaz a szellem ihlette mind a kettőt. De ettől az alapvető különbségtől eltekintve, az egyes darabok összehasonlítása révén ki lehet mutatni, hogy az irodalmi és a festői kifejezésnek sokkal több közös vonása van, semmint általános értékelésük alapján gondolnók.

Vegyük a Van Eyck testvéreket, mint a kor művészetének legkiválóbb képviselőit. Kik azok az irodalmárok, akiket melléjük lehet állítani, hogy ihletüket és kifejezésmódjukat összehasonlítsuk? Ugyanabban a környezetben kell keresnünk őket, amelyben a nagy festők éltek, vagyis, amint fentebb kimutattuk, az udvar, a nemesség és a gazdag középosztály környezetében. Itt találhatunk esetleg szellemi rokonaikra. Az irodalom, amelyet a Van Eyck testvérek festészete mellé lehet állítani, nyilván az lesz, amelyet a festészet pártfogói csodáltak és jutalmaztak.

Az összehasonlítás első látásra egy lényegbe vágó különbséget világosít meg. A festészet tárgyköre csaknem teljesen vallási, az irodalomban viszont a világi műfajok vannak többségben. De nem szabad elfelejtenünk, hogy a világi elemek sokkal nagyobb szerepet játszottak a festészetben, mint amennyire a ránk maradt művek mutatják. Másrészt pedig lehet, hogy túlságosan nagynak látjuk a világi természetű irodalmi művek túlsúlyát. Az irodalomtörténet elsősorban az elbeszéléssel, regénnyel, szatirával, dallal, történelmi művel foglalkozik és könnyen elfelejtkezik róla, hogy az akkori könyvtárakban mégiscsak a vallási művek foglalták el az első és legnagyobb helyet. Hogy igazságos összehasonlítást tegyünk a XV. századi festészet és irodalom között, azzal kell kezdenünk, hogy a fennmaradt oltárképekhez és arcképekhez hozzáképzeljük az elveszett világi, sőt frivol festményeket, a vadász- és fürdőjeleneteket. Fazio, akiről fentebb írtunk, megemlékezik Rogier van der Weyden egy festményéről, amely egy asszonyt ábrázol a gőzfürdőben, míg két nevető fiatalember bekukucskál egy résen át.

A XV. században művészet és irodalom egyaránt

a hanyatló középkor általános és lényeges tendenciáját fejezi ki: minden részlet kihangsúlyozását, minden gondolat és képzet végig való kifejlesztését, minden fogalom konkréttá tevését. Erasmus meséli, hogy hallott egyszer Párizsban egy prédikátort, aki negyven napig magyarázta a példabeszédet a Tékozló Fiúról, úgy hogy az egész böjtöt erre fordította. Leírta utazásait oda és vissza, vendéglői étkezéseinek étlapját, a malmokat, amelyek mellett elment, hogy hogyan kockázott, stb., agyongyötörve a próféták és evangélisták írásait, hogy valami idézetet találjon, amellyel fecsegését támogathatja. »És ezért a tudatlan sokaság és a kövér nagyfejűek csaknem Istennek tekintették.«

Hogy megértsük, mekkora teret engedtek a részletek aprólékos kidolgozásának, elég, ha megvizsgáljuk Jan van Eyck valamelyik festményét. Vegyük a *Madonne du Chancelier Rolin*-t, a Louvre-ban. Más művész alkotásán pedantéria benyomását keltené az a szorgalmas pontosság, amellyel az öltözetek anyagát, a kőkockák és oszlopok márványát, az ablaküvegek visszatükröződéseit és a kancellár breviáriumát kidolgozta. Még az ő művének hatását is gyengíti a részletek túlzó kicsiszoltsága, így pl. az oszlopfők díszítései, amelyek bibliai jelenetek egész sorozatát ábrázolják. De legkivált a Szűz és a donátor alakja mögött nyíló csodálatos perspektívában engedi szabadon a részletek iránt való szenvedélyét. A »megdöbbent szemlélő«, mondja Durand-Gréville a képről szóló leírásában, »az isteni gyermek feje és a Szűz válla közt egy egész várost fedez fel, tele hegyes háztetőkkel és elegáns tornyokkal, nagy templom van benne számos támaszpillérrel, egy hatalmas tér, melyet egész hosszában lépcső szel keresztül, a lépcsőn jönnek, mennek, szaladnak, megannyi kis ecsetvonások és ezek mind élő figurák; azután egy hajlotthátú híd vonja magára figyelmét, rajta emberek járnak-kelnek; követi egy folyó kanyargását, rajta kicsi bárkák fodrozzák a vizet; a folyó közepén egy gyermekkörömnél kisebb szigeten főúri kastély emelkedik sok toronnyal, körülvéve fákkal; balra folyópartot lát fákkal beültetve, közöttük sok gyalogjáró; azután továbbmegy a zöld dombtetőkön túlra, egy pillanatra megpihen a havas hegyormok távoli vonalán, hogy végül is elvesszen egy

alig-kék ég végtelenjében, szállongó párázatok úsznak el rajta.«

Vajjon nem vész el az egység és a harmónia a részletek halmozásában, mint ahogy Michelangelo állította a flamand művészetről általában? Régebben, többéves visszaemlékezés alapján ítélve, azt állítottam, hogy nem vész el ; de újabban megint megnéztem a képet és nem merem tagadni, hogy Michelangelonak igaz volt.

A mester egy másik műve, az *Angyali Üdvözlet*, régebben a szentpétervári Eremitage-ban, szintén kiválóan alkalmas a végtelen részletezés elemzésére. Ha a triptychon, amelynek ez a kép a jobbszárnya, valamikor csakugyan egészben megvolt, felséges alkotás lehetett. Itt Van Eyck már ismerte a saját virtuozitását, tudta, hogy minden nehézséget legyőzhet. Minden alkotása közül ez a leghieratikusabb és egyúttal legkifinomultabb. Követte a mult ikonográfiai szabályait, amennyiben az Angyal megjelenése számára háttérnek egy templom hatalmas terét rajzolta, nem pedig egy hálókamra meghittségét, mint a bárányos oltárképen, ahol a jelenet csupa báj és gyengédség. Itt ellenkezőleg, az angyal szertartásos meghajlással köszönti Máriát ; nem liliomokkal és keskeny diadémmal jelenik meg, hanem jogart és gazdag koronát hord, és ajkai körül az aeginai szobrok archaikus, merev mosolya játszik.

A színek ragyogása, a gyöngyök, az arany és a drágakövek csillogása felülmúlja mindazt, amit Van Eyck többi angyal-alakján látunk. Ruhája zöld és arany, brokátköpenye vörös és arany, szárnyait pávatollak fedik. A Szűz könyve és párnája aprólékos gonddal van kidolgozva. A templomban mindenféle anekdótaszerű részleteket találunk. A padló kőkockáit az állatkör jegyei és Sámson és Dávid életéből vett jelenetek díszítik. Az apsis falán az ívek közti medáliákban Izsák és Jákob figurája áll, egy ablakon Krisztus áll az éggömbön két szeráf közt, más fali festmények a gyermek Mózes megtalálását és a kőtáblák átadását ábrázolják ; mindezt olvasható feliratok magyarázzák. Csak a fából való mennyezet díszítését nem lehet kivenni, bár az is látható.

Itt a részletek halmozása nem rontja el az egységet. és harmóniát. A magas épület félhomálya mindent titok-

zatos árnyékkal borít, úgyhogy a szem csak nehezen tudja megkülönböztetni az anekdótikus részleteket.

E festő kiváltsága az, hogy szabadjára engedheti a részletek végnélküli kidolgozására irányuló hajlamát (vagy talán inkább azt kellene mondani, hogy eleget tehet a tudatlan donátor leglehetetlenebb kívánságainak), anélkül hogy az általános hatást feláldozná. A részletek sokaságának látása nem fáraszt bennünket jobban, mintha magát a valóságot látnók. Csak akkor vesszük észre őket, ha figyelmünket rájuk fordítjuk, azután mindjárt el is veszítjük szem elől, úgyhogy csak arra szolgálnak, hogy a színezés vagy a távlat hatását fokozzák.

De amikor az irodalomban lép fel ez a határtalan részletezés, hatása egészen más. Először is az irodalom más módon jár el: felsorolja mind a tárgyat és eszmét, amelyet a költő szelleme témájával összetársít. A XV. század legtöbb írója megdöbbentően bőbeszédű. Nem ismerik az elhallgatás művészi értékét, kompozíciójuk vázlatába beletömnek minden részletet, ami eszükbe jut és mégsem adnak, mint a festészet, pontos képet a részletek sajátos vonásairól — beérik azzal, hogy felsorolják őket. Módszerük tehát teljesen quantitativ, míg a festészeté qualitativ.

Egy másik különbség forrása az, hogy a lényeges és az esetleges dolgok közötti viszony nem ugyanaz a festészetben és az irodalomban. A festészetben alig lehet megkülönböztetni a lényeges elemeket a járulékosaktól. Ott minden lényeges. Lehet, hogy a néző a legfőbb témát érdektelennek találja vagy rosszul visszaadottnak, és a mű mégsem veszíti el varázsát. Ha csak a vallásos érzés nem nyomja el az esztétikai értékelést, a bárányos oltárkép szemlélője valószínűleg több megindultsággal nézi a főjelenet virágos rétjét, a Bárány imádóinak felvonulását, a tornyokat a háttér fái mögött, mint a kompozíció középponti alakjait isteni fenségükben. Pillantása elkalandozik Isten, a Boldogságos Szűz és Keresztelő Szent János meglehetősen érdektelen alakjáról Ádámhoz és Évához, a donátorok arcképéhez, a napsütötte ucca és a kis rézüst és a mellette levő kendő bájos távlatához. Nem fog azon gondolkozni, hogy vajjon az eucharisztia egészen hozzá méltó kifejezést talált-e itten, annyira elbájolja a részletek megindító meghittsége és hihetetlen

tökéletessége. Holott mindez csupán járulékos elem volt azoknak a szemében, akik megrendelték és megalkották ezt a mesterművet.

Mert a festő éppen a részletek kifejezésében teljesen szabad. Főtémájában merev szabályok kötik meg, de minden más tekintetben szabadjára bocsáthatja képzeletét. A ruhaanyagokat, a növényzetet, a látóhatárt, az arcokat úgy festheti, ahogy lángesze sugallja ; a részletek gazdagsága nem terheli meg a képet jobban, mint a virágok a ruhát, amelyet díszítenek.

A XV. századi költészetben a lényegesnek az esetlegeshez való viszonya éppen fordított. A költő általában szabadon kezelheti főtémáját ; valami újat várnak tőle. A járulékos elemekben viszont a hagyomány megköti kezét ; minden részletnek hagyományos kifejezésmódja van és a költő nem térhet el ettől, bár nincs mindig függésének tudatában ; a virágokat, a természet örömeit, a fájdalmat és boldogságot alig változó divat szerint énekli. Azonfelül a festő számára képének nagysága üdvös határokat von ; a költőnek nincsenek ilyen határai. Ezért van, hogy a költőnek viszonylag nagyobbnak kell lenni a festőnél, hogy méltó legyen szabadságára. A középszerű festők is gyönyörködtetik az utókort, de a középszerű költőt elfelejtik.

Hogy szemléletessé tegyük, mennyire túlzásba vitték a XV. századi költők a részletezést, tulajdonképen egy verset teljes terjedelmében kellene idéznünk. Minthogy ez lehetetlenség, be kell érnünk néhány töredékes példával.

Alain Chartier-t nagy költőnek tartották a maga idejében. Petrarcával hasonlították össze és még Clément Marot is az elsők közé sorolja. Művét tehát joggal hasonlítjuk össze az egykorú legnagyobb festők művével, amikor párhuzamot vonunk a bárányos oltárkép tája és az ő *Livre des quatre dames*-jában található természetleírás között.

Egy tavaszi reggelen a költő sétálni megy, hogy elűzze szűnni nem akaró melankóliáját.

Hogy melankóliám feledjem,
S hogy kedvem újra feléledjen,
Egy szép reggel a rétre mentem,
Az első nap, hogy a szerelmek
A szép évszakban szívre lelnek.

Mindez csupa konvenció, a ritmus és a hangnem minden különösebb bája nélkül. Azután a tavaszi reggel leírása következik.

Köröskörül madárkák szálltak,
És nagy-vidáman muzsikáltak,
Hogy minden szív örvendezett,
És énekelve fölrepültek,
Egymásnak fölébe kerültek,
Versengve, hogy ki ügyesebb.
Felhőtelen idő volt éppen,
Kék ruha ragyogott az égen,
S a szép világos nap sütött.

Ezeknek az élvezeteknek a felemlítése nem volna minden báj nélkül való, ha az író tudná, hogy kell abbahagyni. De eziránt nem volt benne érzék; miután sorra vette az összes éneklőmadarat, kényelmes ügetésben folytatja a felsorolás útját:

Néztem, hogy a fa mind virul,
Alatta futos fürge nyúl,
A tavaszban minden örül,
S a szerelem trónról néz körül,
Senki sem lesz agg vagy halott,
— Gondoltam, — míg ő trónol ott.
A fű ád édes illatot,
Mely a friss légen áthatott,
S a völgyben vígan csörgedezve
Egy kis patak sietve fut,
Innen a tájra nedve jut,
Mert vize nem sós egy cseppet se.
Ottan isznak a madarak,
Miután tücsköt és legyet
És pillét ettek eleget.
Gébicset, héját és rigót
Láttam és fullánkos legyet,
Aki szép mézből lépeket
Rak be a fákba mérséklettel.
Másutt kerítés kerített el
Bájos mezőt; ottan vetett el
A természet virágokat,
Fehér-, sárga-, pirosakat,
Köröskörül virágzó fák,
Fehérek, mint a tiszta hó,
Mint hogyha festők képbe írták
Volna, színük olyan sok és oly jó.

Azután egy patak csörgedez, kavicsokon, benne halak úsznak, egy liget lombjai borulnak a part fölé, zöld szőnyeget alkotva. Azután megint a madarak következnek : kacsák, vadgalambok, fácánok és gémek ; mind a madár innen Babilonig, ahogy Villon mondaná.

A festő és a költő egyaránt arra törekednek, hogy a természet szépségét adják vissza, mindkettejüket a kortendencia vezeti, hogy minden részletbe elmerüljenek és mégis, módszerük különbözősége következtében egészen más eredményre jutnak. A festmény egységes és egyszerű, a részletek tömege dacára, a költemény egyhangú és formátlan.

De vajjon jogos dolog-e a költészetet összehasonlítani a festészettel, kifejező erő szempontjából? Nem kellene inkább a prózát összehasonlítani, minthogy azt kevésbbé kötik kötelező motívumok, szabadabban választja meg eszközeit, hogy a valóság pontos képét adja? A késő középkori szellem egyik alapvető vonása a látás érzékének vezérszerepe ; ez a vezérszerep a legszorosabban összefügg a gondolkozás bénaságával. A gondolat is látható képek alakját ölti fel. Ha egy fogalom mély benyomást akar tenni az elmére, előbb látható alakot kell felvennie. Az allegórikus ostobaságok is annak köszönhetik létüket, hogy a lelket a látás elégítette ki. A festészet sokkal jobban ki tudja fejezni a látható dolgokat, mint az irodalom. Az irodalomban pedig a próza jobban ki tudja fejezni, mint a költészet, mert könnyebben alkalmazkodik a vizualizáló lelki alkathoz. A XV. század prózája általában magasabbrendű, mint költészete, mert a próza, akárcsak a festészet, az egyenes és erőteljes realizmus magas fokát érhette el, míg a költészet számára akkori fejlődési foka és a költészet természete ezt lehetetlenné tette.

Különösen egy író az, aki a külső dolgok kitűnő, világos látásában Van Eyckre emlékeztet : Georges Chastellain. Flamand volt, Aalst vidékéről. Bár magát »hív franciának«, »született franciának« mondja, mégis nagyon valószínű, hogy flamand volt az anyanyelve. La Marche azt mondja róla, hogy »flamandnak született, bár franciául ír«. Ő maga szereti falusiasságát hangsúlyozni ; beszél »nyers beszédjéről«, azt mondja magáról, hogy »flamand ember, a nyájlegeltető lápok fia, durva,

tudatlan, dadogó nyelvű, zsíros szájú és szájpadlású és egyéb hibáktól mocskos, amint az országának természetéhez illik«. Flamand születése megmagyarázza virágos nyelvének nehézkességét, pompázatos és zavaros nagyhangúságát, szóval, igazán »burgundi« stílusát, amely a francia olvasó számára csaknem elviselhetetlenné teszi. Formalisztikus stílusának van valami elefántszerű jellege. De flamand lelki alkatának köszönhetjük Chastellain éles, átható tekintetét és színezésének gazdagságát is.

Chastellain és Jan van Eyck között kétségbevonhatatlan hasonlatosság van. Chastellain legjobb pillanataiban olyan, mint Jan van Eyck legrosszabb pillanataiban és ezzel már nagy dícséretet mondtunk. Képzeljük magunk elé a bárányos oltárképen az éneklő angyalok csoportját. A nehéz vörös és arany brokát ruhák drágakövekkel megrakva, a túlságosan is kifejező arcfintorok, az olvasóállvány kissé gyermekes díszítése — festészetben mindez ugyanaz, mint a kérkedő burgundi próza az irodalomban. Ez a »rétorikus« stílusa, festészetbe áttéve. Csakhogy a festészetben a rétorikus elem igen kis helyet foglal el, viszont Chastellain prózájában ez a fődolog, a világos szemű megfigyelés, eleven realizmus nagyon is gyakran belefullad a virágos frázisok és körmönfont kifejezések áradatába.

Csak amikor olyan eseményt ír le, ami megragadja vizualizáló szellemét, mutatja meg Chastellain erős, plasztikus megelevenítő képességét, amely oly érdekessé teszi. Eszméje neki sincs több, mint kor- és kartársainak; az ő fegyvertára is csak erkölcsi, áhítatos és lovagias közhelyekkel van tele ; gondolkozása sosem hatol a felszínen át. De megfigyelő ereje feltűnően éles és leírásai nagyon elevenek.

Az arcképben, melyet Fülöp hercegről rajzolt, megvan Van Eyck minden ereje. Mozgalmas és szenvedélyes jelenetek leírásában gyönyörködik és ilyenkor oly nagyfokú igaz és egyszerű realizmus van benne, hogy sajnáljuk, miért nem írt regényeket ez a krónikás. Jó példa, amikor elbeszéli a hercegnek és fiának, Károlynak viszályát 1457-ben. Vizuális ereje sehol sem olyan élénk, mint itt : az esemény minden külső körülményét tökéletes világossággal adja vissza. Néhány kissé hosszadalmas idézet elkerülhetetlen.

A viszály úgy kezdődött, hogy a fiatal Charolais gróf udvartartásában megürült egy hely. Az öreg herceg ígérete ellenére az akkor nagy kegyben álló Croy család egyik tagjának akarta adni ezt a helyet. Károly nem osztozott atyjának e család iránt érzett rokonszenvében és egy barátjának szánta a tisztet.

»Egy hétfői napon, mely éppen Szent Antal napja volt, a herceg mise után, — fölötte óhajtván, hogy háza békességben maradjon, szolgáinak viszálykodása nélkül és hogy fia is kövesse az ő kedvét és akaratát — minekutána felmondta breviáriumának nagy részét és a kápolnában nem volt már senki, magához hivatta fiát és szelíden így szólt hozzá: Károly, a viszálynak, amely Sempy és Hémeries urai között dúl, óhajtom, hogy véget vessen és hogy Sempy ura nyerje el a megürült tisztséget.« Erre a gróf így felelt: »Monseigneur, egy ízben már tanácsot adott nekem és ama parancsban Sempy ura nem említtetett, és Monseigneur, ha úgy tetszik, nagyon kérem, hogy ahhoz a parancshoz tarthassam magam.« »Ohó« — mondta erre a herceg — »ne törődjék a parancsokkal, az én dolgom, hogy felemeljem és ledöntsem az embereket és én azt kívánom, hogy Sempy ura kerüljön arra a helyre.« »Hahan!« — mondta a gróf (mert mindig így esküdött). — »Monseigneur, kérem, bocsásson meg nekem, mert azt nem tehetem, amellett maradok, amit parancsolt nekem. Ezt Croy gróf tette, ő áskálódott ellenem, most már tudom.« »Hogyan?« — mondta a herceg — »nem akar nekem engedelmeskedni? Nem teszi meg, amit akarok?« »Monseigneur, a legnagyobb örömmel engedelmeskedem Önnek. De ezt nem teszem.« Erre a herceg, haragtól fuldokolva, így felelt: »Hah, fiú, nem fogsz engedelmeskedni? Távozz szemem elől!« — és ezekre a szavakra a vér szívébe tódult, elsápadt és azután egyszerre kivörösödött és oly borzasztó kifejezés ült arcára, amint a kápolna klérikusától hallottam, aki egyedül volt vele, hogy rossz volt ránézni . . .«

A hercegné is jelen volt ez összeszólalkozásnál és annyira megrémült férje arcától, hogy ki akarta vezetni fiát az oratóriumból és kifelé tolta, hogy ne legyen atyja haragjának közelében. De több sarkot meg kellett kerülni, mielőtt az ajtóhoz értek, amelynek a kulcsa a klérikusnál volt. »Caron, nyisd ki nekünk az ajtót«, mondja a her-

cegné, de a klérikus térdre hull előtte és kéri, beszélje rá fiát, hogy bocsánatot kérjen, mielőtt elhagyja a kápolnát. Anyjának unszoló kérésére Károly hangosan ezt feleli: »Biz'Isten anyám, Monseigneur megtiltotta nekem, hogy szeme elé kerüljek, és felindult ellenem, amiért is e tilalom után nem fogok egyhamar visszatérni hozzá, hanem elmegyek, Istenre bízva utamat, magam sem tudom, hová.« Azután a herceg hangja hallatszik, aki székében ülve maradt, a dühtől megbénulva... és a hercegné halálos félelemmel azt mondja a klérikusnak: »Barátom, nyisd ki az ajtót, gyorsan, gyorsan, mennünk kell, mert különben elvesztünk!«

Az öreg herceg a dühtől magánkívül visszatért lakosztályába, ahol elmezavar tört ki rajta; beesteledvén, egyedül elhagyta Brüsszelt, lóháton, nem megfelelő öltözetben és senkit sem figyelmeztetve. »Abban az időben rövidek voltak a nappalok és már este volt, mikor a herceg felült lovára és nem kívánt semmi mást, mint hogy egyedül lehessen kint a mezőkön. Történetesen aznap éppen olvadni kezdett hosszú és erős fagy után és miután egész nap tartós, sűrű köd terjengett, este csendes, de nagyon átható eső kezdett esni, átáztatta a réteket és megtörte a jeget, a széllel együtt, mely segített neki.«

Ez a rész, valamint az előző, kétségkívül természetes és egyszerű írói erőt tanusít. Ezután következik a herceg éjszakai lovaglásának leírása, amint erdőkön, mezőkön kóborol. Itt Chastellain pompázatos retorikáját keverte spontán naturalizmusával, az eredmény igen bizarr. Kiéhezve és fáradtan, az öreg herceg utat veszít és hiába kiált segítségért. Kis híja, hogy bele nem esik egy folyóba, amelyet útnak néz. Leesik lováról, és megsérül. Hasztalan hallgatódzik kakaskukorékolás vagy kutyaugatás után, amely emberi lakhely felé vezetné. Végül is fényt lát csillogni és feléje igyekszik; elveszti szem elől, majd megint megtalálja és végül eléri.

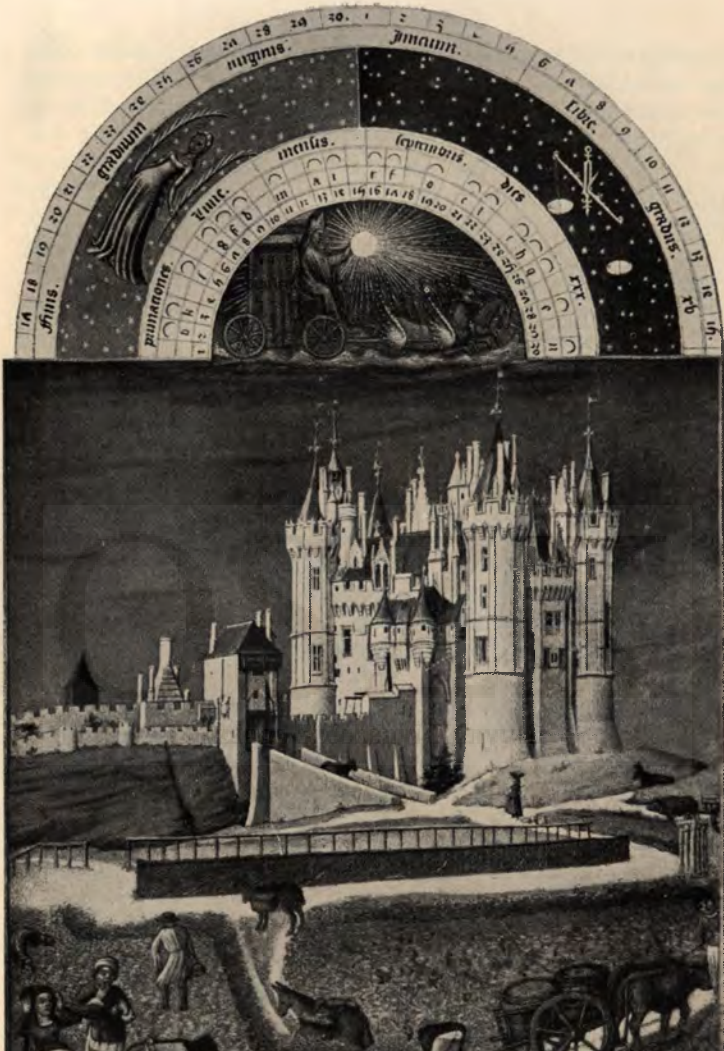
»De minél közelebb jött, annál csunyább és félelmetesebb dolognak látszott, mert egy nyílásból tűz jött ki, több mint ezer helyen, sűrű füsttel, és abban az órában bárki azt hitte volna, hogy ez valamely lélek purgatóriuma vagy az ellenség valamely más cselvetése...« Erre megáll, de hirtelen eszébejut, hogy szénégetők

szoktak ilyen kemencéket gyujtani az erdők mélyén. Mindazonáltal egy házat sem lel sehol sem a közelben és újra bolyongani kezd. Végre kutyaugatás egy szegény ember kunyhójához vezeti, itt nyugalmat és ennivalót talál.

Más epizód is alkalmat ad Chastellainnek kitűnő leírások számára, így pl. a két valenciennes-i polgár törvény előtti párbaja, melyet fentebb említettünk; az éjszakai veszekedés Hágában, amikor a frizlandi követek felvernek álmukból burgundi nemesembereket, mert a fejük fölött lévő szobában fogócskát játszanak és facipőjükkel rettenetesen kopognak; a genti felkelés 1467-ben, hova Károly mint új herceg éppen a houdhemi vásár napján vonult be, amikor a nép ősi szokás szerint Szent Liévin koporsóját vitte körmenetben. Mindezeken a lapokon csodálhatjuk az író megfigyelő tehetségét. Számos spontán részlet árulja el erősen vizuális alkatát. A herceg amint szemben találja magát a felkelőkkel, maga előtt lát »rengeteg arcot, rozsdás sisakban, amely az ajkukat harapó parasztok vigyorgó szakállát keretezi be.« A suhanc, aki utat tör magának az ablakhoz, mely mellett a herceg ül, megfeketült vaskesztyűt hord és ezzel rávág az ablakpárkányra, hogy csöndet teremtsen.

A képesség, hogy megtalálja a dolgok pontos leírásához szükséges megfelelő és egyszerű szót, végeredményben ugyanaz a vizuális tehetség, amely Van Eycket képessé tette, hogy oly tökéletes kifejezést adjon arcképeinek. Csakhogy az irodalomban ez a realizmus konvencionális formák rabszolgája marad és elfullad a száraz retorika tömegében.

Ebben a tekintetben a festészet nagy előnyben volt az irodalom fölött. Már járatosak voltak a fényhatások visszaadásának technikájában. Különösen a miniatűrfestők foglalkoztak azzal, hogy megragadják egy pillanat fényhatását. A festészetben a fény hatását a sötétségben először a haarlemi Geertgen tot Sint Jans alkalmazta »*Krisztus születése*« c. képén, de a könyvilluminátorok már régen megpróbálták visszaadni a fáklyák fényét, amint visszaverődik a páncélokon, Krisztus elfogatásának jelenetében. A mester, aki René király *Cuer d'Amours espris*-jét illuminálta, már sikerrel festett napfelkeltét és titokzatos alkonyatokat, d'Ailly imakönyvé



VAN LIMBURG FIVÉREK : SZEPTEMBER

(Berry herceg könyvének illusztrációja)



nek mestere pedig a napot festette le, amint zivatar után keresztültör a felhőkön. Ezzel szemben az irodalmi eszközök a fényhatások visszaadására még kezdetlegesek voltak.

De talán más irányban kell keresnünk a pillanatnyi benyomás rögzítésére irányuló tehetség irodalmi megfelelőjét. Talán az oratio recta folytonos használata a XIV. és XV. század irodalmában az igazi párhuzam. Semmi más korszakban nem iparkodtak ennyire, hogy visszaadják az egyenes beszéd hatását. A végtelen párbeszédek, amelyeket Froissart alkalmaz, hogy akár csak egy politikai helyzetet tisztázzon, gyakorta eléggé üresek, sőt unalmasak; mégis olykor igen élénken fel tudják kelteni azt a benyomást, hogy valami közvetlenül és ebben a pillanatban játszódik le előttünk. Pl. a következő párbeszédben, amelyet úgy kell elképzelnünk, hogy a benne szereplők tele tüdőből kiáltoznak egymásra.

»Akkor hallotta meg a hírt, hogy városukat elfoglalták. »És kinek a népe?« — kérdezte. Feleltek azok, akikkel beszélt: »Bretonok!« »Hah«, mondta, »a bretonok rossz emberek, kirabolják és felgyujtják a várost és tovább mennek.« »És mi volt a csatakiáltásuk?« mondja a lovag. »Bizony uram, azt kiáltották: La Trimouille!«

Froissart, hogy gyorsítsa a párbeszéd menetét, nagyon szereti azt a fogást, hogy az egyik párbeszélő megdöbbenve megismétli a másik utolsó szavait. »Monseigneur, Gaston meghalt!« »Meghalt?«, mondja a gróf. »Bizony, valóban meghalt, Monseigneur.«

És máshol: »És így szerelmi és családi dolgokban tőle kért tanácsot.« »A tanács«, felelte az érsek, »már elkésett minden bizonnyal, szép öcsém. Akkor akarod becsukni az istállót, amikor a ló már elveszett.«

A költészet is gyakran használta a rövid, váltakozó mondatok fogását.

Halál, panaszt teszek. — Ki ellen? — Ellened. —
Mit tettem néked? — Elvitted Hölgyemet. —
Ez igaz. — Mondd meg, miért. —
Mert úgy akartam. — Tévedés lehetett.

Itt az eszközből cél lett. Ezeket a szökellő dialógusokat Jean Meschinot a virtuozitásig fejlesztette abban a balladájában, amelyben Franciaország vádolja XI. Lajost.

A harminc sor mindegyikében kérdés és felelet váltakozik egymással, néha többször is. S ez a bizarr forma mégsem rontja el a politikai szatira hatását. Ime az első versszak:

Felség! — Mi kell? — Hallgasd meg! — Mit? — Ügyemet. —
Beszélj! — Én vagyok . . . — Ki? — Az elpusztított Franciaország.—
Ki pusztított el? — Te. — Hogyan? — Mindenestül. —
Hazudsz. — Nem én. — Ki mondja? — Szenvedésem. —
Mitől szenvedsz? — Nyomortól. — Milyentől? — A legnagyobbtól. —
Egy szót sem hiszek neked. — Azt látom. — Ne is beszélj többet. —
Sajnos, úgy teszek. — Úgyis hiába. — Mily gyalázat! —
Mit vétettem én? — A béke ellen. — Hogyan? —
Háborúzván. — Kivel? — Barátaiddal és rokonaiddal. —
Beszélj szebben. — Nem tudok, igazán.

Froissartnál a külső körülmények józan és pontos leírása gyakran éppen azáltal lesz tragikus erejű, hogy elhagy minden lélektani spekulációt, így pl. a fiatal Gaston Phébus halálánál, akit tulajdon apja ölt meg hirtelen haragjában. Froissart lelke olyan volt, mint egy fényérzékeny lemez. Saját stílusának egyenletes felülete alatt fel lehet ismerni a különféle elbeszélők jellemét, akiktől végtelen mennyiségű híreit szerezte. Igy pl. mindent nagyszerűen visszaad, amit útitársa, Espaing du Lyon lovag mondott neki.

Valahányszor tehát a kor irodalma közvetlen megfigyelés alapján dolgozik, konvencionális kölöncök nélkül, mindig megközelíti a festészetet, ha nem is veheti fel vele a versenyt. Ezért ne keressünk az irodalmi természetleírásokban olyasmit, ami a festett tájakkal vagy intérieurökkel egyenrangú volna. A XV. századi festészet a távlat csodáit alkotta, mert ott a mesterek szabadon engedhették tehetségüket, minthogy a táj csak járulékos elem és volt nem annyira szigorú korlátok közé szorítva, mint a főtárgy. Figyeljük meg a főjelenet és a háttér ellentétét a chantilly-i »*Trés riches heures*« Háromkirályok-képén. Az előtérben levő alakok mesterkéltek és bizarrok, a jelenet túlzsúfolt, viszont Bourges látképe a háttérben tökéletesen derűs és harmonikus.

Az irodalomban viszont a természetérzés nem volt szabad, sem pedig a mód, ahogy kifejezték. A természetszeretet a pastoral formáját vette fel és ezért szentimentális és esztétikai konvenciók gyámsága alá került.

A virágok szépségéről és madárdalról szóló költemény egészen más ihletből táplálkozik, mint ami megteremtette a festett tájakat. Az irodalmi természetleírás egészen más síkon mozog, mint a festészet.

A pastoralban mégis észre lehet venni az irodalmi természetérzés fejlődését. Alain Chartier fentebb idézett költeményével szemben rámutathatunk Renének, a királyi pásztornak verseire, amelyekben álcázottan énekli szerelmét Jeanne de Lavalle iránt, a *Regnault et Jeanneton* c. pásztori költeményre. Itten őszinte vidámságot és üdeséget találunk; a király megpróbálta, nem egészen sikertelenül, a közeledő éjszaka hatását is visszaadni. De ez még mindig távol van attól, hogy olyan nagy művészet legyen, mint pl. a kalendárium-képek a breviáriumokban.

A chantilly-i *Trés riches heures* hónapokat ábrázoló képei alapján összehasonlíthatjuk ugyanezt a motívumot a festészetben és irodalomban; az összehasonlítás természetesen erősen a festészet javára üt ki. A Limburg testvérek miniatűrjeinek hátterét felejthetetlen kastélyok díszítik: »Szeptember«, a szürettel és a saumuri kastéllyal, amely látomás gyanánt emelkedik fel mögötte, — a tornyok, magas szélkakasokkal, az ormok és a kecses kémények magas fehér virágként emelkednek fel az ég sötét kékjébe; »December« és Vincennes sötét tornyai, amint fenyegetően meredeznek a levelük vesztett fák mögött! Honnan is vette volna az olyan költő, mint Deschamps, a szavakat, hogy irodalmi párját alkossa ezeknek a képeknek, Észak-Franciaország hét kastélyának dicséretére írt verssorozatában? A bièvre-i kastélynak szentelt sorokban megkísérli, hogy leírja az építészeti formákat, de nem sok sikerrel. Igy hát beérte azzal, hogy felsorolta a gyönyörűségeket, melyeket a kastélyok nyujtanak; így, Beautéról beszélve, ezeket mondja:

Idősb fia, a viennois-i Dauphin
Nevezte el Szépségnek e helyet,
S igazsággal, mert gyönyörű a tája,
Gyakran hallja csalogány énekét,
A Marne övezi, s a nemes park sok fája
Hajlong a szélben, ingatva lombjait,
Közel a kertek s a rétek bűbája,
Szép források, zöldellő pázsitok,
Szőlőhegyek, szántóföldek csodája,
Szélmalmok is, és nézni szép mezők.

Micsoda különbség e sorok és a miniatűr hatása között! Pedig a módszer ugyanaz: a látott dolgok felsorolása (vagy, a költő esetében, a hallott dolgoké). De a művész tekintete meghatározott és bekorlátozott teret ölel magába, nemcsak össze kell gyüjtenie bizonyos számú dolgokat, hanem harmóniába és egyetlen egészbe is kell foglalnia. Igy a Januárt ábrázoló képen Paul van Limburg összegyüjtötte a tél minden jellemző sajátosságát: tűzhely előtt melegedő parasztokat, száradni kiakasztott fehérneműt, varjakat a havon és háttérben a téli tájképet, nyugodt faluval és magányos házzal a dombon. A részletek tömegét beledolgozta a táj békés harmóniájába és a kép egysége tökéletes. Ezzel szemben a költő hagyja, hogy tekintete kénye-kedve szerint kóboroljon, de sosem koncentrálja; és nincs semmi keret, ami egységet adna művének.

Minthogy a XV. század ihlete túlnyomóan vizuális természetű, a festői kifejezés könnyen felülmúlhatta az irodalmit. Bár a festészet csak a külső dolgokat ábrázolja, mégis mély belső értelmet fejez ki; ha az irodalom ír le külső dolgokat, nincsen mögötte mélyebb értelem.

A XV. század költészete gyakran azt a benyomást kelti, hogy új eszméknek teljességgel híjával van. A szerzők nem tesznek mást, mint hogy felfrissítenek, kiszépítenek, vagy modernizálnak régi témákat. Általában nem képesek új mesét kitalálni. Uralkodik az, amit a gondolat stagnálásának lehetne nevezni; mintha a szellem, kimerülve a középkor szellemi szövevényeinek kiépítésében, tétlenségbe hullt volna. Maguk a költők is tudatában vannak ennek a fáradtság-érzésnek.

A XV. században a régi lovagrománcokat versből átöntik igen bőbeszédű prózába. Ez a rímtelenítés, »dérimage«, szintén a képzelet általános tespedésének jele. Mindazonáltal azt is jelenti, hogy az általános irodalmi tudat jelentékenyen kitágult. Az irodalom kezdetlegesebb fokain a vers az elsődleges kifejezésmód. Még a XIII. században is minden mondanivaló versbe kívánkozik, még a természetrajz és orvostudomány is, mert hiszen az írott mű befogadásának módja még mindig az volt, hogy hallgatták a mű felmondását és megtanulták kívülről. Még a *Chansons de Gestes*-eket is úgylátszik énekelték, egyhangú zenére. A középkor nem

ismerte az egyéni és kifejező szavalást, amelyet mi művelünk. A próza növekedő közkedveltsége azt mutatja, hogy az olvasás kezdte kiszorítani a felolvasást. Ugyanezt az átmenetet tanusítja a kornak egy másik újítása is, hogy t. i. a könyvet felosztják rövid fejezetekre és azok elé összefoglalásokat tesznek, míg régebben alig érezték szükségesnek, hogy a könyvet részekre tagolják. A XV. században a próza volt bizonyos fokig a kifinomultabb és művésziesebb irodalmi forma.

De a próza fölénye is csak formai jellegű; a prózában épp oly kevés az új gondolat, mint a költészetben. Froissart a legjobb példa a gondolat mérhetetlen sekélyességére és a kifejezés könnyedségére. Eszméinek egyszerűsége megdöbbentő. Mindössze három vagy négy lelki indítékot és érzelmet ismer: hűséget, becsületet, kapzsiságot, bátorságot, és ezeket is csak legegyszerűbb formájukban. Nem használ allegorikus vagy mitológiai alakokat, nem érinti a hittudományt, sőt még az erkölcsi tanulságok is majdnem teljesen hiányoznak művéből. Csak mesél és mesél, minden megerőltetés nélkül, kifogástalanul, és mégis üres marad, mert nincs benne több a mozgófényképfelvétel gépies pontosságánál. Erkölcsi tanulságai, ha mégis felmerülnek, oly közhelyek, hogy az olvasó elképed. Bizonyos fogalmakat mindig bizonyos határozott ítéletek követnek írásában. A németekről nem beszélhet, hogy ne jusson eszébe kapzsiságuk és a foglyokkal szemben tanusított barbár bánásmódjuk. Még azok a Froissart-idézetek sem, amelyeket gyakran elénk állítanak talpraesettségük miatt, ha a szövegben olvassuk, azok sem olyan jók. Amikor olvassuk, hogyan méltatja az első Valois-házból való burgundi herceget: »Bölcs, hideg, gazdag képzeletű és ügyeiben messze előrelátó«, azt hisszük, hogy találó és tömör jellemrajzra bukkantunk. Csakhogy Froissart ezeket a szavakat majdnem mindenkire alkalmazza!

Froissart szellemének szegénysége és terméketlensége pl. Chastellainnel összemérve, annál inkább nyilvánvaló, minthogy az ő stílusa teljesen ment a retorikától. Már pedig a XV. századi irodalomban a rétorika jelzi az új szellem eljövetelét. Az akkori olvasókat a tárgy hiányzó újdonságáért az ékes stílus esztétikai élvezete kárpótolta. Mindent újnak találtak, ha erőltetett és zavaros

frázisokban adták eléjük. Tévedés azt hinni, hogy csak az irodalom művelte ezt a stilisztikai díszítgetést és a művészet mentes volt tőle. A művészet is keresi a kifejezés újdonságát és gazdag változatosságát. A Van Eyck testvérek festményein is vannak részek, amelyeket rétorikusnak mondhatunk, pl. Szent György figurája, amint Van de Paele kanonokot bemutatja Szűz Máriának a pompás sisak, az aranyozott páncél, melynek naív klasszicizmusa szembetűnik, a szent drámai gesztusa, mindez közel rokonságban van Chastellain nagyhangúságával. Ugyanez a tendencia ismétlődik meg a drezdai Kis Triptychon Szent Mihály-figuráján és az angyalok csoportján, akik a bárányos oltárképen énekelnek és játszanak. Megtaláljuk a Limburg-testvérek munkájában is : pl. a Három királyok bizarr pompájában.

A XV. század költészete olyankor a leghatásosabb, amikor nem akar súlyos gondolatokat szavakba önteni és lemond arról, hogy nagyon szépen fejezze ki magát ; olyankor, amikor csak egy kis képet, egy hangulatot akar felidézni. Sokkal jobban sikerültek a rövid darabok, mint a hosszú lélekzetű, komoly tárgyú költemények. A rondóban és a balladában, amely egyetlenegy könnyed témára épül, minden báj a hangnemtől, ritmustól és víziótól függ ; minél jobban közeledik a kor műdala a népdalhoz, annál nagyobb varázsa.

A XIV. század vége fordulópontot jelent a zene és a lírai költészet egymáshoz való viszonyában. Az előző korszak dala a legbensőségesebben összefüggött a zenei előadással. A középkor lírai költője többnyire zeneszerző is. Guillaume de Machaut maga szerezte költeményeinek dallamát. Ő határozta meg a kor lírai formáit is, a rondót, a balladát, stb. Egy új műfajt is talált ki, a »débat«-t, melyben két párt vitatkozik egy kétes kérdésen. Rondói és balladái igen légiesek, formában és gondolatban egyaránt egyszerűek, kevés szín van bennük és éppen ez az előnyük, mert egy dalolásra szánt költeménynek nem szabad túlságosan kifejezőnek lennie.

Eustache Deschamps már nem volt egy személyben költő és zeneszerző. Ezért balladái sokkal élénkebbek és színesebbek, mint Machaut költeményei, érdekesebbek is, de költői stílusuk alsóbbrendű.

A rondó szerkezeténél fogva megőrizte a megzenési-

tendő dal légies és folyékony jellegét, még akkor is, amikor a költők már nem maguk szerezték verseik zenéjét. Christine de Pisan egyszerű és tiszta tehetsége különösen érvényesül ebben a játékos formában. Könnyen versel, mint kortársai általában, formában és gondolatban nem túlságosan változatos, halk hangon és enyhe melankóliával énekel. Költeményei emlékeztetnek a XIV. század elefántcsont-táblácskáira, amelyek mindig ugyanazokat a motívumokat ábrázolják: egy vadászjelenetet, epizódokat a Rózsa-regényből vagy Tristan és Izolda történetéből, de mindig üdék és kifogástalanul, bár konvencionálisan bájosak. Amikor Christine költészetében az udvari lágyság találkozik a népdal egyszerűségével, rendkívül tiszta hangokat talál.

Költeményeinek tartós női báját az adja meg, hogy oly spontánul gyöngédek, egyszerűek, nincs bennük semmi pompa vagy nagyképűség. Christine beérte azzal, hogy szívének ihletét követte. De ez az oka annak is, hogy költeményei nagyon gyakran szenvednek egy oly hibában, amely általában jellemzi gyönge ihletű korok költészetét és zenéjét: élénkségük kimerül az első sorokban. Sok költemény indul üde és hatásos témával, úgy kezdődik, mint a rigófütty, és azután az első versszakon túl híg retorikában vész el. A költő (vagy a zeneszerző) miután elmondta témáját, ihletének végére is ért. Ezért a XV. század legtöbb költője kiábrándítóan hat.

Álljon itt egy példa Christine de Pisan balladáiból:

A seregtől immár mindenki megjött,
Vissza csak egymagad maradtál,
Pedig tudod, hogy te magadnál
Szerelmemet fogságban őrzöd.

Az ember a visszatérő halott szerető motívumát várná. De csalódunk: két további jelentéktelen versszak után a költemény véget ér. Milyen üdék Froissart *Debat dou Cheval et dou Levrier*-jének első sorai:

Froissart megjött Skóciából
Egy szürkeszínű paripán,
S vele egy agár a javából.
»Fáradt vagyok, pajtikám.«
Az agár szólt, »pihenünk-e?
Itt az ideje, ennünk kell.«

Ezután elvész a varázs; a szerzőnek nem volt több inspirációja, mint az az ötlet, hogy két állat beszélget.

A motívumok olykor rendkívül nagyarányúak és szuggesztív erejűek, de a kidolgozás gyenge marad. Pierre Michault költeményének, a *Danse aux Aveugles*-nek tárgya nagyszerű: az emberfaj örök tánca a három vak istenség, Szerelem, Szerencse és Halál trónja előtt. De csak igen középszerű költeményt sikerül alkotnia belőle. Egy névtelen költemény, *Exclamation des Os Sainct Innocent* című, azzal kezdődik, hogy megszólaltatja a híres temető csontkamráit:

Csontok vagyunk mi és szegény halottak,
Kiket egymásra mért halomba dobtak,
Törve, zúzva, nincs törvény, sem szabály.

Milyen kitűnő kezdet egy zordon panaszdal számára. De ami következik, a leghétköznapibb memento mori.

A költők mindezeket a témákat csak vizuálisan képzelték el. Az ilyen elképzelés a képzőművész számára hatalmas tervekre és tökéletes kivitelre nyujthat anyagot; de a költőnek nem elég.

HUSZONKETTEDIK FEJEZET

SZÓ ÉS KÉP.

Mindazonáltal a festészet fölénye az irodalom fölött kifejező erő szempontjából nem feltétlen és teljes. Vannak területek, ahol nincs meg ez a fölény és most ezekkel kell foglalkoznunk.

A komikum egész területe megközelíthetőbb az irodalom, semmint a festészet számára. A festészet csak kis mértékben tudja a komikumot kifejezni, hacsak nem alacsonyodik le karikaturává. A művészetben a komikum legtöbbször komollyá válik : Breughel képein nem nevetünk, pedig ugyanazt a nagyerejű, torz képzeletet csodáljuk benne, amely megnevettet Rabelais olvasása közben. Csak amikor a komikus elem kis mennyiségben keveredik az élet alakításába, ahol csak fűszer és nem uralkodik az étel ízén, csak ott tud a festészet a szóbeli kifejezéssel lépést tartani. Ilyen kis feszültségű komikumnak lehet tekinteni a genre-festészetet.

A részletek aránytalan finomságú kidolgozása, amelyről fentebb beszéltünk, mint a korbeli festészet jellemző tulajdonságáról, amúgy is észrevétlenül hajlik arra, hogy kicsinyes érdekességek előadásában gyönyörködjék. Az Arnulfini-kép szobájában az aprólékosságok még a legkevésbbé sem sértik a festmény ünnepélyes meghittségét ; de már a Flémalle-i Mester részletező művészete egészen »genre«. Az ő oltárképén Szent József egérfogók készítésével foglalkozik. Minden részlete genre-szerű, igen enyhe komikus ízzel. Van Eyck is nyitva hagy egy ablaktáblát, lefest egy pohárszéket, vagy egy kandallót, de nála ez még festői vízió, a Flémalle-i Mesternél pedig már genre-festészet.

Itt válik nyilvánvalóvá a beszéd egy előnye a festői ábrázolás fölött. Mihelyt valamivel többet kell kifejezni, mint csupán meglátást, az irodalom átveszi a vezetést, minthogy hangulatokat közvetlenül tud kifejezni. Gondoljunk megint Deschamps balladáira, amelyekben a kastélyok szépségét ünnepli: összehasonlítottuk ezeket a Limburg testvérek tökéletes miniatürjeivel és úgy találtuk, hogy sokkal alacsonyabbrendűek. Deschamps ezekbe a költeményekbe nem tudott erőt és ragyogást vinni; nem sikerült felkeltenie bennünk a pompás csarnokok látomását. De hasonlítsuk össze velük azt a balladát, amelyben önmagát rajzolja, amint betegen fekszik szegényes kis kastélyában Fismes-ben és nem tud aludni a toronyban lakozó baglyok, seregélyek, varjak és verebek kiáltozásaitól.

Különös egy melódia,
Nem szereti senki fia,
Ha betegen fekszik ágyban.
Először a hollók tudatják,
Hogy el ne téveszd, nappal van,
A torkukat majd megszakasztják
Szüntelen buzgalmukban,
Nem bánnám, bár dobolnának,
Csak a hollók hallgatnának;
Majd tehenek, borjak mennek,
S bőgnek és szegény fejemnek
Zúgása ettől egyre nő,
Míg a templom harangja kondul,
A betegnek veleje fő
S úgy érzi, mindjárt megbolondul.

Éjszaka a baglyok baljóslatú kiáltása a halál gondolatát idézi fel benne:

Hideg lak ez, rossz menedék
Azoknak, akik betegek.

A rengeteg részlet szokásos puszta felsorolása is elveszti unalmasságát, mihelyt egy kis humor keveredik belé. Froissart egy igen bőbeszédű allegórikus költeményének közepén azzal szórakoztat bennünket, hogy felsorol mintegy hatvan játékot, amelyet gyermekkorában Valenciennes-ben játszott. A polgárok szokásainak vagy a női ruházatnak leírásai, bármily hosszúak is, nem fárasz-

tanak, mert van bennük bizonyos szatirikus elem, ami hiányzott a tavasz szépségének költői leírásából.

A genre-től csak egy lépés a burleszk. Itt viszont a festészet megint utólérheti a költészetet kifejező erő tekintetében. A festészet már 1400 előtt is elég magas fokot ért el ezen a téren, ahol azután Pieter Breughel ért a csúcsra a XVI. században. A burleszket megtaláljuk Broederlam *»Menekülés Egyiptomba«* című képének Szent József-alakján, továbbá a három katonán, aki az egykor Hubert van Eycknek tulajdonított *»A Három Mária a sírnál* c. képen alszik. A kor festői közül senki sem gyönyörködött annyira bizarr tréfákban, mint Paul van Limburg. A *»Szent Szűz templombamenetele«* c. képen az egyik néző öles hosszúságú görbe varázssüveget hord és mérhetetlenül bő ruhaujjakat. A keresztelő kuton három szörnyetegszerű maszk ölti ki a nyelvét. A *»Mária és Erzsébet«* c. kép keretrajzán egy katona a toronyban egy csiga ellen hadakozik és egy ember talicskán tol egy dudán játszó malacot.

A kor irodalmának csaknem minden lapja bizarr, nagyon szeretik a burleszket. Deschamps a sluysi toronyőrről szóló balladájában Breughelhez méltó képet idéz fel: látja a csapatokat, amint gyülekeznek a parton az Anglia elleni expedícióra; úgy látja, mintha patkányok és egerek volnának.

Gyertek, gyertek gyorsan ide,
Most csodát látok, úgy hiszem!
— Mit látsz vajjon, őr, odafenn? —
— Összegyűlt tízezer patkány
És rengeteg egér, hitvány,
Odalent a tengerparton.

Egy más alkalommal Deschamps szórakozottan és rosszkedvűen ül az asztalnál és egyszer csak észreveszi, hogyan esznek az udvaroncok: némelyik habzsol, mint a disznó, másik rágcsál, mint az egerek vagy úgy használja fogait, mint egy fűrészt; egyesek szakálla föl- és alá mozog, mások oly szörnyű arcokat vágnak, mint az ördögök.

Mihelyt az irodalom a tömegek életét akarja rajzolni, realizmusa megtelik életszerűséggel és jó humorral; ez a festészetben is hatalmasan kifejlődött, de csak később.

A paraszt, aki kunyhójában fogadja az útjátvesztett burgundi herceget, Chastellain leírásában már nagyon emlékeztet a breugheli típusokra. A pastoral is elkanyarodik szentimentális és romantikus középponti témáitól, hogy az evő, táncoló és udvarló pásztorok leírásában anyagot találjon a burleszkkel fűszerezett naív naturalizmus számára.

Ahol a szem elég, hogy a komikumérzetet közvetítse, a festészet is képes ezt kifejezni, sőt jobban is kifejezni, mint az irodalom. De ettől eltekintve, a festészet nem tud komikus lenni. A vonal és a szín tehetetlenek ott, ahol a komikus hatás az elmésségen fordul meg. Az irodalom feltétlen úr a farce és a fabliaux alacsonyrendű és az irónia magasabbrendű birodalmában.

Az irónia különösen a szerelmi költészetben fejlődött ki; csípős ízével finomabbá tette a szerelmi műfajt; egyúttal meg is tisztította, mert komolyabb természetű mozzanatokat vitt belé. A szerelmi költészet birodalmán kívül az irónia még nehézkes és esetlen. Érdekes megfigyelni, hogy ha egy XIV. vagy XV. századi francia költő irónikusan beszél, gyakran óvatosan értesíti erről az olvasót. Deschamps dícséri korát; minden jól megy, béke és igazság uralkodik mindenütt:

Nap mint nap tőlem azt kérdék,
Szép korunkról mit gondolok.
Felelek, minden csupa érték,
Igazság, hűség, tiszta hit,
Bőkezű, bátor és szelíd
Mindenki és javát od'adja
A köznek, — de Isten tudja,
Nem mondom, amit gondolok.

Egy hasonló hangnemű másik balladájában ez a refrain: »Mindezt fordítva kell érteni«. Egy XV. századi szellemeskedő a következő címet adja epigrammájának: »Egy rossz kép alá, amelyet rossz színekkel festett a világ legrosszabb festője; irónikus modorban szerezte Maître Jehan Robertet.«

De mikor szerelemről van szó, az irónia sokszor igen finom természetű. Egybeolvad a XV. század szerelmi költészetét megújító szelíd csüggetegséggel és ábrándos gyöngédséggel. Most halljuk először, hogy a költő melan-

kólikusan mosolyog saját balszerencséjén, mikor Villon »elutasított és megtagadott szerelmesnek« nevezi magát, vagy mikor Charles d'Orléans énekli csalódásának kis dalait. De a »könnyek közt nevetek« szófigura nem Villon találmánya. Már jóval előtte egy szentírásbeli rész, »risus dolore miscebitur et extrema gaudii luctus occupat, A nevetés közben is fáj az embernek szíve, de végezetre az öröm fordul szomorúságra« (Péld. XIV. 13.) alkalmat adott költői feldolgozásokra. Othe de Granson például ezt mondja:

Ágyban virrasztani, asztalnál böjtölni,
Sírva nevetni és panaszkodva énekelni.
Elbúcsúztam az édes gyermektől
Könnyes szemmel és nevető szájjal.

Alain Chartier különbözőképpen felhasználta ezt a motivumot.

Az ajkam immár nem nevethet,
Hogy szemem meg ne hazudtolja,
Mert szívem rögtön megcáfolja
A könnyel, mely szemembe reszket.

René király fantasztikus modorban gúnyolódik saját szerelmén. A *Cuer d'Amours Espris*-ben inasa gyertyával a kezében vizsgálja, hogy vajjon a király csakugyan elvesztette-e szívét, de nem talál lyukat az oldalán.

Hát azt mondta mosolyogva:
Csak feküdjem le aludni,
Nem fogok halálra jutni,
Amíg ez a kór tart fogva.

Mikor a szerelmi költészet régi konvencionális formái elveszítették azt a szemrebbenés nélküli komolyságot, amely az előző korszakokban jellemezte őket, új értelmet nyertek. Charles d'Orléans is használ megszemélyesítéseket és allegóriákat, mint valamennyi elődje, de bizonyos enyhe túlhangsúlyozás által a gúny csaknem észrevétlen ízét adja hozzá; ezért hatásosabbak az ő alakjai, mint a Rózsa-regény kecses figurái. Szívét úgy látja, mint önmagának megszemélyesítőjét:

Én vagyok az, kinek feketébe öltözött szíve.

Különös megszemélyesítéseiben olykor a komikum uralkodik:

Egy nap szívemmel beszélgettem
Csak kettesben nagy-titkosan,
És beszélgetve megkérdeztem,
Nem tett vajjon óvatosan
Kincset félre, míg szerelmét
Szolgálta. — Szívesen felelnék, —
Mondta, — igazán, egészen,
Csak irataimat megnézem.

Ezeket mondván el is indult,
Hogy velem együtt menne ki
És láttam, hogy aztán befordult
Irodájába — (van neki !),
S ott összevissza kutatott,
Sok ó könyvet felforgatott,
Hogy igazat mondjon egészen.
»Csak irataimat megnézem.«

De nem mindig; a következő sorokban például nem uralkodik a komikum:

Ne kopogj többet elmém ajtaján,
Ne fáradj, Gond és zord Aggodalom,
Mert alszik és ébredni nem kíván,
Egész éjjel gyötörte fájdalom.

Veszélyben élte, meg is hal talán,
Hagyjátok hát, ápolja nyugalom,
Ne kopogj többet elmém ajtaján,
Ne fáradj, Gond és zord Aggodalom.

A kor szellemének nagyon megfelelt, hogy a kesergő és érzékeny szerelem maró ízét valami profanáció házzáadásával fokozzák. A vallásos travesztia jobbat is alkotott, mint a *Cent Nouvelles Nouvelles* trágárságait: ez adta meg a kor leggyöngédebb szerelmi költeményének, a *L'amant rendu cordelier à l'observance d'amours*-nak formáját.

Már Charles d'Orléans költői köre is elképzelt egy irodalmi testvériséget, amelynek tagjai a szigorított szabályokat követő ferencrendiek mintájára »obszerváns szerelmeseknek nevezték magukat. A *L'amant rendu cordelier* szerzője ezt a motivumot dolgozta ki. Ki a szerzője? Csakugyan Martial d'Auvergne? Nehéz elhinni, annyira felülemelkedik a költemény az ő műveinek nívóján.

A szegény csalódott szerelmes, lemondva a világról, eljön a különös kolostorba, ahol csak »a szerelem mártírjait« fogadják be. A perjelnek elmondja visszautasított szerelme megható történetét; a perjel azt tanácsolja, hogy feledjen. Középkori ruhában már mintha Watteau műfaját lehetne felfedezni. Csak a holdfény hiányzik, hogy Pierrot-ra emlékeztessen. »Nem volt az a szokása«, kérdezi a perjel, »hogy mikor elment melletted, édes pillantást vetett rád, vagy azt mondta: »Isten veled?« »Nem volt ennyire kegyes irántam«, válaszolja a szerelmes, »de éjszakánként ott álltam házának kapuja előtt és felnéztem az ereszre.«

És ha olykor azt hallottam,
Hogy zörrent házán az ablak,
Nem hiába imádkoztam,
— Véltem, — íme meghallgattak.

»Biztos voltál benne, hogy észrevett téged?«, kérdezi a perjel. A szerelmes erre azt feleli, nem is igen tudja, mert annyira magán kívül volt a boldogságtól. De a szél meglebbentette az ablak függönyét és a hölgy könnyen felismerhette őt, talán azt suttogta magában: »Akkor jóéjszakát«. Aznap »nagy mesternek« érezte magát. Azután boldogan tért álomra.

Annyira helyreállt lelki egyensúlya, hogy aznap éjjel »arany álma« volt, meg se fordult, meg se moccant egész éjjel. Azután, mielőtt felkelt volna, a Szerelem dicsőségére háromszor megcsókolta párnáját és magában mosolygott az angyalokra.

Mikor ünnepélyesen felveszik a rendbe, a hölgy, aki visszautasította, elájul és ruhájáról leesik az a kis arany, könnyekkel zománcozott szív, melyet a bús lovag adott neki. A többiek pedig erővel visszatartják szívüket, hogy elrejtsék megindultságukat; azzal töltik idejüket, hogy kinyitják a kezükben lévő imakönyvet, áhítatosságuk jeléül; de szomorúságuk és könnyeik elárulják érzelmeiket.

A perjel előszámlálja új kötelességeit; óvja, nehogy mégegyszer a fülemüle énekét hallgassa, vagy vadrózsa és galagonyabokor alatt aludjék, vagy mégegyszer egy nő szemébe nézzen. Az intés nyolcsoros versszakok hosszú füzérével végződik, amelyek mind az »édes szemek« témáját variálják.

Édes szemek, kik egyre jöttök-mentek,
Édes szemek, be meleg lesz a bunda
Annak, akit ti szerelembe ejtek . . .

Édes szemek, gyöngyökkel ismerősek,
Azt mondjátok : »Amikor csak akarnád«, —
Annak, akit elismertek erősnek . . .

A XV. század közepe felé a szerelmi költészet valamennyi konvencionális műfajában az epekedő hang uralkodik, valamennyi rezignált melankóliával beszél. Még a nők iránti cinikus megvetés is megfinomodik. A *Házasság Tizenöt Örömé*-ben merengő szentimentalizmus mérsékli a kaján és durva célzatot. Ez a mű józan realizmusával, formájának eleganciájával és lélekrajzának finomságával a modern kor »társadalmi regényei«-nek előfutárja.

Az irodalom bőségesen merített sok elmult század mintaképeiből és tapasztalataiból, amikor a szerelmet fejezte ki. Az oly igen különböző szellemű mesterek, mint Platon és Ovidius, a trubadurok és a vándordiákok, Dante és Jean de Meun, tökéletessé tett eszközt hagytak rá. Ezzel szemben a festőművészetnek nem voltak mintái és hagyományai, primitív volt a szó szoros értelmében, ha a szerelmet kellett kifejezni. A XVIII. századig nem is tudta a festészet utolérni az irodalmat. A XV. század festője még nem tudta, hogyan kell frivolnak vagy szentimentálisnak lennie. Az akkori miniatürökön a szerelmesek még merev és ünnepélyes pozitúrában ölelik meg egymást. Egy hollandi nemesasszonynak, Lysbet van Duvenvoorde-nak 1430 táján készült arcképe oly szigorú méltóságú arcot mutat, hogy egy modern tudós azt hitte a képre, hogy egy donátor arcképe, mert elmulasztotta elolvasni a nő kezében tartott tekercsen : »Mi verdriet lange te hopen, Wie is hi die syn hert hout open?« azaz »unok már oly sokáig remélni, ki az, aki nyitva tartja szívét?« A festői kifejezés még nem ismert középutat a szűzies és a trágár közt. Erotikus tárgyat ritkán festettek, ha igen, akkor naiv és ártatlan módon.

De még egyszer emlékezetünkbe kell idéznünk, hogy a világi festészet nagyobb része elveszett. Rendkívül érdekes volna összehasonlíthatni Jan van Eyck meztelen alakjait a fürdő nőket ábrázoló képen, amelyet Fazio látott, és az »Ádám és Éva« képen. Nem kell azt képzelni,

hogy ez utóbbi festményen nincsen semmi erotikus mozzanat. A festő korának női szépség-szabályaihoz alkalmazkodva, kicsiny és igen magas fekvésű melleket festett; a kar hosszú s vékony, a has kidomborodik. De egészen ártatlanul rajzolta így, nem volt szándékában érzéki örömöt okozni. A lipcsei képtárban van egy kis festmény, melyet Jan van Eyck iskolájához tartozónak jeleznek: a kép egy lányt ábrázol egy szobában, a lány meztelen, mint ahogy a mágikus mesterség megköveteli és éppen boszorkányságot űz, hogy szerelmesét megjelenésre kényszerítse. Itt a szándék nyilvánvaló és a festőnek sikerült is erotikus érzést kifejeznie: a meztelen alak már oly álszemérmesen kéjvágyó, mint később Cranach figurái.

Egyáltalán nem valószínű, hogy a XV. századi festészet tartózkodása az erotikus kifejezéssel szemben valami illedelmességi szempont következménye, mert hiszen általában rendkívül nagy szabadságot tűrtek meg. A meztelen test a festészetben még kis szerepet játszott, de annál nagyobbat az élőképekben. Meztelen istennők vagy nimfák megjelenítése élő nők által ritkán hiányzott fejedelmi bevonulásoknál. Ezek a látványosságok emelvényeken foglaltak helyet, de olykor vízben is, mint azok a szirének, akik a Lys-folyóban úszkáltak, »egészen meztelenül és kócosan, mint ahogy festik őket«, a híd közelében, amelyen Fülöp hercegnek át kellett haladnia Genfbe való bevonulásakor, 1457-ben. Legkedvesebb tárgyuk Páris ítélete volt. Ezeket a látványosságokat nem szabad sem magas esztétikai ízlés, sem durva szabadosság jelének tekinteni, ezek a naív népies érzékiség kifejeződései. Jean de Roye azt mondja a szirénekről, akik egy kálvária közelében voltak láthatók, mikor XI. Lajos 1461-ben bevonult Párisba: »És volt ott három igen szép leányzó is, akik egészen mezítelen sziréneket ábrázoltak, és az ember látta szép, duzzadó, jól elváló, kerek és kemény mellüket, ami nagyon kedves látvány volt; és kis motetteket és bergeretteket szavaltak és közel hozzájuk sok mélyhangú zeneszerszám szép dallamokat játszott.« Molinet elmondja, hogyan örült Antwerpen népe, mikor 1494-ben Szép Fülöp bevonulásakor Páris ítéletét láthatta: »De a nép legnagyobb gyönyörűséggel azt az emelvényt nézte, amelyen három élő nő meztelenül bemutatta a három istennő történetét.«

Mily távol eshetett a görög szépségérzéktől az a paródia, amelyet Merész Károly Lille-be való bevonulásakor mutattak be 1468-ban : látható volt egy kövér Vénusz, egy sovány Junó és egy pupos Minerva, mindegyikük arany koronát viselt.

Ezek a meztelen látványosságok a XVI. században is még szokásban voltak. Dürer németalföldi utazásáról szóló naplójában leír egy ilyent, Antwerpenben látta 1525-ben, V. Károly bevonulásakor ; és még 1578-ban is Orániai Vilmost Brüsszelbe való bevonulásakor többek közt egy megláncolt és meztelen Androméda fogadta, »akit az ember márványszobornak nézett volna«.

A festészet nemcsak a komikum, a szentimentalizmus és az erotika területén szenvedi meg az irodalommal való összehasonlítást. A korszak kifejezőképessége mindjárt csődöt mond, mihelyt nem támogatja az a vizualizáló tehetség, amely megmagyarázza a korbeli festészet csodáit. Ha többre van szüksége, mint a valóság közvetlen és pontos meglátására, a festői kifejezés fölénye rögtön elvész és ilyenkor érzi az ember, hogy Michelangelo kritikája helyes volt : ez a művészet egyszerre számos dolgot akar megvalósítani, holott egyetlenegy is elég fontos volna, hogy a művész minden tehetségét ráfordítsa.

Vizsgáljuk meg még egyszer Jan van Eyck egyik festményét. Művészete tökéletes ott, ahol csak pontos megfigyelésre van szükség, különösen az arckifejezések, a ruhaanyag és az ékszerek visszaadásában. De mihelyt sémára kell egyszerűsíteni a valóságot, mint pl. mikor épületeket és tájakat fest, bizonyos gyöngeségek tűnnek elő. Távlatainak bájos meghittsége dacára, némi összefüggéstelenség, hibás csoportosítás észlelhető. Minél inkább szabad szerkesztést és új forma teremtését kívánja meg a tárgy, annál kevésbbé válik be tehetsége.

Tagadhatatlan, hogy az illuminált imakönyvekben a naptári lapok szebbek, mint azok, amelyek szent tárgyakat ábrázolnak. Egy hónap megfestéséhez elég, ha a megfigyelés és a megfigyelt dolgok visszaadása pontos. De hogy egy mozgalmas, sok személyt szerepeltető, fontos jelenetet fessenek meg, ahoz már szükség van arra a

ritmus- és egységérzékre is, amely Giottot naggyá tette és amelyet Michelangelo újra megtalált. A XV. századi festészet jellemző vonása a sokszerűség. Ritkán sikerül harmoniát és egységet elérnie. A bárányos oltárkép középső része csakugyan eljut ehhez a harmoniához a szigorú ritmus által, amelyben az imádók különböző felvonulásai közelednek a Bárány felé; de ezt a hatást Van Eyck úgyszólván tisztára matematikai mellérendeléssel érte el. Kitért az elől a nehézség elől, hogy alakjait egymással összefüggésbe hozza; a harmonia csak sztatikus, nem dinamikus.

Van Eycket Rogier van der Weydentől nagy távolság választja el: az utóbbi már tudatában van a ritmikus szerkesztés problémájának. Ő már nem használja korláttalanul a részleteket, mert egységre törekszik; igaz, hogy nem mindig sikeresen.

A legfontosabb szent tárgyak ábrázolását tiszteletreméltó és szigorú hagyomány szabályozta. A művésznek nem kellett kitalálnia festménye kompozícióját; egyik-másik tárgynál a ritmikus kompozíció úgyszólván magától jött. Lehetetlen volt egy Keresztlevételt, egy Pietà-t, egy Pásztorok Imádását festeni, anélkül, hogy a kompozíció ne illeszkedjék bizonyos ritmikus szerkezetbe. Elég, ha Rogier van der Weyden *Pásztorok Imádásá*ra, vagy *Pietà*-jára (az előbbi az Escurialban, az utóbbi Madridban van) vagy az avignoni iskolának a Louvre-ban és Brüsszelben lévő képeire, vagy Petrus Cristus, Geertgen tot Sint Jans, a »*Belles Heures d'Ailly*« képeire gondolunk. A tárgy természete már magában is egyszerű és szigorú kompozíciót követel.

Mihelyt az ábrázolt jelenetben nagyobb mozgalomra volt szükség, mint pl. abban a jelenetben, amint Krisztust kigúnyolják vagy Krisztus a keresztet viszi, vagy a Három Királyok Imádásában, megnövekedett a kompozíció nehézsége, és az eredmény bizonyos nyugtalanság és a harmónia hiánya. De az ikonográfiai hagyomány még itt is nyujt bizonyos mintákat; ahol nincs ilyen minta, a XV. századi festő csaknem tehetetlen. Elég, ha utalunk a kompozíció gyengeségére Dirk Bouts és Gerard David törvényszéki jeleneteiben, pedig a tárgy ünnepélyessége bizonyos szigort kívánt volna meg. A kompozíció már bosszantóan ügyetlen az olyan jelenetekben, mint Szent Erasmus

vértanusága Louvainben, vagy Brüggében Szent Hippolytusé, akit lovak téptek szét.

Pedig itt még mindig a valóságból merített jelenetek ábrázolásáról beszélünk. Amikor az egészet minden segítség nélkül a képzeletből kellett meríteni, a kor művészete elkerülhetetlenül nevetségessé vált. A nagyméretű képeket még megmentette tárgyuk ünnepélyessége, de az illuminátorok nem térhettek ki az elől a feladat elől, hogy alakot adjanak az irodalomban oly nagy számú mitológikus és allegórikus ábrándoknak. Jó példa Jean Mielot illusztrációi Christine de Pisan egy mitológiai játékához, az *Othéa levele Hectorhoz* c. költeményhez. Ügyetlenebbet nem lehet elképzelni. A görög isteneknek hermelinpalástjukon és brokátköpenyükön kívül nagy szárnyuk is van. A gyermekeit felfaló Saturnus, a díjosztó Midas egyszerűen nevetségesek és együgyűek. De mihelyt az illusztrátor a háttérbe egy kis pásztort rajzolhat báránykákkal vagy egy kis dombot akasztófákkal és kerékkel, mindjárt megszokott ügyességét tanusítja : saját területén belül keze egészen biztos. Az ok az, hogy itt elérkeztünk e művészek alkotó képességének határához. Kitünően dolgoznak mindaddig, amíg a valóság megfigyelése vezeti őket, de művészetük azonnal véget ér, mihelyt új, képzeletből való motívumok megteremtésére van szükség.

Az allegória zsákuccába vezette mind az irodalmi, mind a festői képzeletet. Nagyon is megszokták, hogy egyszerűen képes ábrázolásba tegyék át az allegórikus gondolatokat, amelyek felmerültek a tudatban. Az allegória hozzákötötte az ábrázolást a gondolathoz és a gondolatot az ábrázoláshoz. A képzelet hozzászokott, hogy a gondolatot a lehető legjózanabbul átvigye a képre, minden stílusérzék nélkül. Mértéktudás pl., ez a sarkalatos erény, fején egy órát hord, hogy a szabályt és mértéket ábrázolja. Igy látjuk egy síremlékén, amelyet Michel Colombe készített a nantes-i katedrális számára, továbbá az Amboise bíborosok sírján Rouenban. Az *Othéa levelé*nek illuminátora, hogy alkalmazkodjék e szabályhoz, egyszerűen az istennő fejére tesz egy faliórát, amelyet Jó Fülöp szobájának falára is odafestett.

Az allegórikus alakot csak az igazolja, ha hosszú hagyomány révén már tiszteletreméltóvá lett. A mindenestül csak kitalált allegória ritkán válik be. Minél

realisztikusabb szellem hozta létre, annál bizarrabb és mesterkéltebb. Chastellain az *Exposition sur Vérité Mal Prise*-ben négy vádoló hölgyet lát maga felé közeledni. Nevük Méltatlankodás, Szemrehányás, Vád, Bosszúvágy. A másodikat a következőkép írja le. »E hölgy úgylátszik biztos volt a dolgában és igen csípős okai lehettek; fogát csikorgatta és ajkát harapta; gyakran bólintott fejével; és jelét adta annak, hogy nagy vitatkozó, egyik lábáról a másikra ugrált és majd erre, majd meg amarra fordult; türelmetlennek és ellentmondani késznek is mutatkozott; jobb szeme csukva, a másik meg nyitva volt; előtte egy könyvekkel teli zsák, abból néhány könyvet ölébe vett szeretete jeléül, másokat pedig ingerülten eldobott; papírdarabokat és íveket összetépett; füzeteket dühösen a tűzbe dobott; némelyikre rámosolygott és megcsókolta őket; másokra pedig ráköpött hitványságból és rájuk taposott; tintával tele toll volt a kezében s azzal sok fontos iratot áthúzott . . . ; spongyája is volt és azzal némely festményt befeketített, másokat körmével kapart le, ismét másokat teljesen kivakart és kisimított, mintha az akarná, hogy elfelejtsék őket; és sok tisztességes ember kemény és gonosz ellenségének mutatkozott, inkább önkényesen, mintsem az értelmet követve«.

Máshol meg azt látja, hogy Béke Úrasszony kiterjeszti köpenyét, feldobja, és azután négy más hölgy válik belőle oszlás útján : Szív Békéje, Száj Békéje, Látszatbéke és Valóságos Béke. Vagy női alakokat talál ki, akiknek nevük »Országaid Fontossága, Különféle Népeid Állapota és Milyensége, A Franciák És Más Szomszéd Népek Irígysége És Gyűlölete«, mintha bizony egy politikai vezércikk alapgondolatait allegóriába lehetne foglalni. Természetesen nem az élő képzelet sugallja neki ezeket a furcsa figurákat, hanem csak a gondolkozás. Valamennyiük neve tekercsre van írva ; nyilván úgy képzeli el őket, mint figurákat egy szőnyegen vagy egy festményen.

Igazi ihlet nyoma sincs ebben. Egy kimerült szellem szórakozása ez. Bár a szerzők a cselekményt mindig egy álom keretébe helyezik, fantazmagóriáik sosem hasonlítanak igazi álmokhoz, mint Dante vagy Shakespeare látomásai. Még csak nem is tartják fenn azt az illuziót, hogy valóságos látomásról van szó : Chastellain naívul

egyik költeményében »e látomás kitalálójának vagy elképzelőjének« nevezi magát.

Csak a gúnyolódás hangja fakaszt olykor virágokat az allegória kiégett mezején, mint pl. Deschamps következő soraiban:

Mondd, orvos, hogy van a Jog?
— Bizisten, gyengén nagyon.
— És az Értelem? —
— Elvesztette eszét,
Folyton félrebeszél
S az Igazság egészen hülye lett.

Az irodalmi képzelet különféle területeit összekeverik, a stílus egységére való minden tekintet nélkül. A *Pastoralet* szerzője a burgundi párt minden rágalmát, amelyet az Orléans-pártra szórt, a pásztorjáték hangján mondja el: Orléans, Félelemnélküli János és egész gőgös és zordon kíséretük mint szelíd pásztorok szerepelnek. A pásztorok subáját liliomok vagy ágaskodó oroszlánok díszítik. Vannak hosszú subájú pásztorok is, ezek az egyházi személyek. Molinet vallási, katonai, heraldikus és szerelmi kifejezéseket kever össze, amikor az Úr a következő kiáltványt intézi minden igaz szerelmeshez:

Mi, szerelmek Istene és a dicsőség királya,
Üdvözölünk minden hű és alázatos szeretőt,
Mert igaz, hogy amióta Fiúnknak hős halála
Megszentelte mindörökre Kálvária hegytetőt,
Sok katonánk, nem ismerve kellőkép címerünket
Az ördöggel szövetkezve elárulta ügyünket . . .

Ezért leírja nekik az igazi címert: a címerpajzs ezüst, a címerfő arany öt sebbel — és a Harcos Egyháznak jogában áll mindenkit szolgálatába fogadni, aki ehez a címerhez kész visszatérni.

Azok a vonások, amelyek Molinet-t híres és kitünő rétorikussá és költővé tették a maga idejében, a mi szemünkben inkább egy vége felé közeledő irodalmi forma végső elfajulásai. A legostobább szójátékokban gyönyörködik. »Et ainsi demoura l'Escluse en paix qui lui fut incluse, car la guerre fut d'elle excluse plus solitaire que rencluse. (És így Sluys megmaradt a békében, amely beléje volt zárva, mert a háború ki volt zárva belőle, magányosabban, mint egy falba zárt remete). A Rózsa-

regényből prózai átírást készített és annak bevezetésében így játszott saját nevével: »Et affin que je ne perde le froment de ma labeur, et que la farine que en sera molue puisse avoir fleur salutaire, j'ay intencion se Dieu m'en donne la grace, de tourner et convertir soubz mes rudes meulles le vicieux au vertueux, le corporel en l'espirituel, la mondanité en divinité, et souverainement de la moraliser. Et par ainsi nous tirerons le miel hors de la dure pierre, et la rose vermeille hors de poignans espines, où nous trouverons grain et graine, fruict, fleur et feuille, très souefve odeur, odorant verdure, verdoyant floriture, florissant nourriture, nourrissant fruict et fructifiant pasture«. (És nehogy elveszítsem munkám gabonáját, és hogy a liszt, amellyé az őröltetik, üdvös legyen, az a szándékom, ha Isten kegyelmet ad hozzá, hogy durva malomköveimmel megőröljem és átváltoztassam a bűnösöket erényesekké, a testit szellemivé, a világiasságot istenességgé és főképpen, hogy erkölcsöt hirdessek. És ilymódon mézet fogunk nyerni a kemény sziklából és piros rózsát a szúró tövisből, ahol magot és csírát, gyümölcsöt, virágot és lombot, igen édes illatot, illatozó zöldelést, zöldelő táplálékot, tápláló gyümölcsöt és gyümölcsöző legelőt találunk).

Amikor nem szavakkal játszanak, az eszmékkel játszanak. Meschinot Okosságot és Igazságot megteszi a fejedelmek pápaszeme két üvegének, Erő az üveg kerete és Mértékletesség a szög, amely az egészet összetartja. A költő ezt a szemüveget Értelemtől kapja, használati utasításokkal együtt. Értelem az égből küldve bevonul a költő lelkébe és ott akar lakni; de nem talál semmit, amiből jóllakjék, mert Kétségbeesés már mindent tönkretett.

Az ilyesfajta agytermékek mintha csupán dekadenciát és aggkori gyengeséget árulnának el. Ha az egykorú olasz irodalomra gondolunk, a quattrocento üde és kedves költészetére, eltünődhetünk azon, hogy a renaissance milyen távol van még az Alpokon túli tájaktól.

Bizonyos megerőltetésbe és gondolkozásba kerül, amíg megértjük, hogy éppen ezekben a stiláris mesterkéltségekben és szellemességekben közeledik a renaissance, abban a formában, amelyet Olaszországban kívül öltött magára. Az egykorúak számára ez az erőltetett forma jelentette a művészet megújulását.

HUSZONHARMADIK FEJEZET

AZ ÚJ FORMA ELJÖVETELE

Az átmenet hanyatló középkorból humanizmusba sokkal kevésbbé egyszerű, mint ahogy az ember elképzelné. Megszoktuk, hogy a humanizmust szembeállítjuk a középkorral és szívesen hinnők azt, hogy az egyiket fel kellett adni a másik kedvéért. Nehezen képzeljük el, hogy a szellem még a középkori gondolat és kifejezés régi formáit ápolta, amikor már egyúttal az antik bölcseség és szépség felé is törekedett. Pedig éppen ezt kell megértenünk. A klasszicizmus nem jött hirtelen megnyilatkozásként, hanem a középkori gondolat buja tenyészetében nőtt fel. A humanizmus először csak forma volt, később ihlet. Másfelől pedig a középkor jellegzetes gondolkozásmódja akkor még nem halt meg, csak igen sok idővel a renaissance után.

Olaszországban lép fel a legegyszerűbb formában a humanizmus problémája, mert ott a szellem mindig is kész volt az antik műveltség befogadására. Az olasz szellem sosem vesztette el kapcsolatát a klasszikus harmóniával és egyszerűséggel. Szabadon és természetesen mozgott a klasszikus kifejezés újraéledt formáiban. A quattrocento derűje azt a benyomást kelti, mintha a megújult antik kultúra lerázta volna magáról a középkori gondolat bilincseit, mígnem Savonarola figyelmeztet bennünket, hogy a középkor még él a felszín alatt.

Ezzel szemben a XV. századi francia művelődés története nem engedi meg, hogy elfeledkezzünk a középkorról. Franciaország volt a középkori szellem leghatalmasabb és legszebb alkotásainak szülőföldje. Valamennyi

középkori forma — a hűbériség, a lovagiasság és udvariasság eszméi, szkolasztika, gót építészet — sokkal mélyebb gyökeret vert itt, semmint Olaszországban. Ezek uralkodnak még a XV. században: az olasz renaissance-ot jellemző gazdag, telt stílus, vidámság és harmónia helyett itt még bizarr pompa, nehézkes kifejezési forma, elavult képzeletvilág és melankólikusan súlyos atmoszféra honol. Itt nem a középkort, hanem az új, az eljövendő kultúrát felejti könnyen el az ember.

Az irodalomban a klasszikus formák megjelenhettek, anélkül, hogy a szellem megváltozott volna. A latin stílus kifínomultsága iránt való érdeklődés úgy látszik elég volt ahhoz, hogy a humanizmus megszülessék. Bizonyíték erre a francia tudósok egy csoportja, az 1400. esztendő körül. A csoport tagjai egyházi emberek és állami tisztviselők: Jean de Monstreuil, lille-i kanonok és a király titkára, Nicolas de Clémanges, aki az egyházi visszaélések ostorozásáról híres, Pierre és Gontier Col és a milánói Ambrose de Miliis, szintén királyi titkárok. Az elegáns és komoly levelek, amelyeket egymással váltanak, semmi tekintetben sem maradnak el a későbbi humanisták episztoláris műfaja mögött — gondolatuk épp oly bizonytalan, hangnemük épp oly fontoskodó, épp úgy szeretik a bonyolult mondatokat és a tudósi aprólékosságot. Jean de Monstreuil hosszú értekezéseket gyárt a latin helyesírásról. Megvédi Cicerót és Vergiliust barátjának, Ambrose de Miliisnek kritikájával szemben; ez utóbbi Vergiliust önellentmondásokkal vádolja és többre becsüli Ovidiust. Monstreuil egy más alkalommal így ír Clémanges-nak: »Ha nem sietsz segítségemre, drága mesterem és testvérem, elveszítem hírnevemet és olyan leszek, mint akit halálra ítéltek. Épp most vettem észre, hogy a cambray-i püspökhöz, kegyes uramhoz és atyámhoz írt utolsó levelemben proximior-t írtam a középfokú propior helyett; íme ily meggondolatlan és hirtelen szerszám a toll. Kegyeskedj kijavítani, mert különben rosszakaróink rágalmazó iratokat fognak ellenünk kibocsájtani.«

Vannak ennél bájosabb részletek is levelezésében: így pl. a Senlis melletti Charlieu kolostor leírása, — itt a verebekről beszél, amelyek osztozkodnak a szerzetesek eleségén, az ökörszemről, amely úgy viselkedik,

mintha ő volna az apát és végül a kertész csacsijáról, amely kéri a szerzőt, hogy ne felejtse őt ki leveléből. Haboznunk kell, vajjon középkori naivítás-e ez, vagy pedig humanista elegancia.

De elég, ha emlékezetünkbe idézzük, hogy Jean de Monstreuil-jel és a Col fivérekkel már találkoztunk, mint a Rózsa-regény rajongóival és az 1401-ben tartott szerelmi udvar tagjaival, — és mindjárt látjuk, hogy ez a primitív francia humanizmus kultúrájuknak csak másodlagos mozzanata volt, csak tudós olvasottságuk eredménye, hasonló régebbi korok, így nevezetesen a IX. és XII. század ú. n. klasszikus renaissance-aihoz. Jean de Monstreuil körének nem voltak közvetlen utódai és ez a korai francia humanizmus úgy látszik el is tűnt az emberekkel, akik művelték. De ez a mozgalom gyökereiben bizonyos fokig összeköttetésben volt az irodalmi megújulás nagy nemzetközi mozgalmával. Jean de Monstreuil és barátai szemében Petrarca volt a nagy kezdeményező és nem volt ismeretlen előttük Coluccio Salutati sem, a firenzei kancellár, aki bevezette a klasszikus latinságot a hivatalos stílusba. A klasszikus fínom stílus iránt való buzgalmukat bizonyára nem kis mértékben emelte Petrarca gúnyolódása, hogy Olaszországon kívül nincsenek szónokok és költők.

Franciaországban egyébként Petrarca életművét, azt lehetne mondani, középkori szellemben fogadták és beleolvasztották a középkori gondolat egészébe. Petrarca maga személyesen ismerte a XIV. század második felének vezető szellemeit: Philippe de Vitrit, a költőt, Nicolas Oresme-t, a filozófust és politikust, a Dauphin nevelőjét, és talán Philippe de Mézières-t is. Ezek az emberek, bár Oresme-t ötletei a modern természettudomány egyik előfutárjává teszik, nem voltak humanisták. Ami pedig Petrarcát illeti, mindig hajlandóak vagyunk eltúlozni a modern elemet szellemében és alkotásaiban, mert megszoktuk, hogy kizárólag mint az első nagy újítót lássuk. Szívesen képzeljük azt, hogy függetlenítette magát századának eszméitől. Pedig ez távolról sem igaz. A legerősebb mértékben korának embere volt A témák, amelyeket feldolgozott, a középkor témái: *A Világ Megvetéséről, A Szerzetesek Nyugalmáról, A Magányos Életről.* Műve csak formában és hangban

más és tökéletesebb. Az ókori erények dicsőítése a *De Viris Illustribus*-ban és a *Rerum Memorandarum Libri*-ben többé-kevésbbé a Kilenc Vitéz lovagi kultuszának felel meg. Abban sincs semmi meglepő, hogy érintkezésben áll a Közös Élet Testvéreinek alapítójával, vagy hogy a fanatikus Jean de Varennes őt idézi, mint tekintélyt egy dogmatikus kérdésben. Karthauzi Dénes tőle kölcsönöz panaszokat a Szent Sír elvesztése miatt, ami jellegzetesen középkori téma. Olaszországon kívül a kortársak Petrarcában nem a szonettek és a *Trionfi* költőjét látták, hanem egy morálfilozófust, egy keresztény Cicerót.

Boccaccio is Petrarcához hasonló hatást gyakorolt, bár szűkebb téren. Ő is morálfilozófus hírében áll, és ez a híre nyilván nem a Dekameronon alapszik. »A csapásokban tanusított türelem doktorának« tisztelték, mint a *De Casibus Virorum Illustrium* és a *De Claris Mulieribus* szerzőjét. Minthogy ezek a furcsa írások az embersors állhatatlanságáról szólnak, »Messire Jehan Bocace« mintegy Fortuna impresszáriója lett. Mint ilyen jelenik meg Chastellain képzeletében, aki *Le Temple de Bocace* címet adta bizarr értekezésének, amelyet Margit királyné vigasztalására írt, annak Angliából való menekülése után. Könyvében elmondja a királynénak az egykorú tragikus sorsok egész sorozatát. Ezek a burgundiak nem is tévedtek oly nagyon, mikor felismerték a száz évvel régebbi Boccaccióban az erősen középkori szellemet.

A születő francia humanizmust az olasztól inkább az olvasottság, ügyesség és ízlés kisebb foka különbözteti meg, mintsem a hangnem vagy a célkitűzés. A franciáknak, hogy az antik formát és életérzést nemzeti irodalmukba átplántálják, sokkal több nehézséget kellett leküzdeniük, semmint azoknak, akik toszkán ég vagy a Colosseum árnya alatt születtek. Franciaországnak is voltak írástudói, akik latinul írtak és már igen korán felemelkedtek az episztoláris stílus ókori magaslatára. De összeelegyíteni a klasszikust és a középkorit a nemzeti nyelven, mint Boccaccio, Franciaországban még nagyon sokáig nem lehetett. A régi formák túlságosan erősek voltak és az általános műveltségből még túlságosan hiányzott a mitológia és az ókori történet ismerete, amely Olaszországban már szélesebb körökben is elterjedt. Machaut, jóllehet klérikus, szánalmasan eltorzítja a hét

bölcs nevét. Chastellain összetéveszti Peleust Peliasszal, La Marche pedig Proteust Pirithousszal. A *Pastoralet* szerzője a derék jó Scipio afrikai királyról beszél.

De tárgya már ugyanakkor arra ihleti, hogy leírja Silvanus istent és imát intézzen Pánhoz; a renaissance költői képzelete itt már mintha épen készülne keresztültörni. A krónikások már megpróbálják, hogy katonai beszédeket írjanak Titus Livius modorában és a fontos eseményeket előjelek felemlítésével díszítik, ugyancsak Liviust utánozva. Klasszicizáló kísérleteik nem mindig sikerültek. Jean Germain leírása az 1435-i arras-i gyűlésről az antik próza valóságos karikatúrája. Az ókor átélése még nagyon bizarr volt. Mikor Merész Károlyt Nancyban eltemették, legyőzője, a fiatal lotharingiai herceg halott ellenfelének tiszteletére »antik stílusú« öltözetben jelent meg, ami abból állt, hogy övig érő, nagy arany szakállat hordott. Igy ábrázolta a Kilenc Vitéz valamelyikét és egy negyedóra hosszat imádkozott ebben a maskarádéban.

Az »antique« szó, ahogy 1400 körül Franciaországban értették, ugyanabba a képzetcsoportba tartozott, mint a »réthorique, orateur, poésie«. Senkinek sem jutott volna eszébe, hogy a »poésie« szót balladára vagy más régi francia formában írt költeményre alkalmazza. Ez a klasszikus szó, amely a régiek megcsodált tökéletességét idézte fel a lélekben, mindenekelőtt mesterkélt formát jelentett. Mert a kor költői kitűnően ki tudták fejezni átélt érzéseiket egyszerű formában, de ha magasabbrendű szépséget akartak megvalósítani, felhajszolták az egész mitológiát, pedáns, latinos szavakat használtak és »rétorikusoknak« tekintették magukat. Christine de Pisan határozottan elkülönít többi munkájától egy mitológiai darabot, amelyet »poétikus« balladának nevez. Eustache Deschamps, amikor elküldi műveit Chaucernek, költőtársának és csodálójának, a következő élvezhetetlen álklasszikus zagyvasággal fitogtatja tehetségét:

Ó mint Socrates jeles filozófus,
Erkölcsödben Seneca, valódban angol,
Poézisedben nagy miként Ovidius,
Szűkszavú, de bölcs retorikus,
Magasröptű sas, aki teorikus
Fényt árasztasz szét Eneas honára,

Az óriások és Brutus országára,
Hogy lett belőle szép virágozó kert,
Utat nyitsz a nyelv-nem-tudók számára,
Nagy műfordító, nemes Geoffroy Chaucer !

Téged kérlek hát, Helye (a. m. Helikon) forrásból
Ó nyujts nekem autentikus italt,
Mivel nem kérhetem én senki mástól,
Hogy eloltsam etikus (hektikus) szomjamat
Mert Galliában paralitikus leszek,
Ha jóvoltodból enyhet nem lelek.

Igy kezdődik az az egyelőre még szerény latinizmus, amelyet Villon és Rabelais kigúnyolt. Ez a kibírhatatlan modor mindannyiszor visszatér, valahányszor a szerzők egész különösen akarnak ragyogni, ajánlásokban, beszédekben, költői levelekben. Ilyen alkalomkor írja Chastellain: »Vostre très humble et obéissante serve et ancelle, la ville de Gand«, az Ön igen alázatos és engedelmes rabszolgája és szolgálólánya, Gent városa, »la viscérale intime douleur et tribulation«, a belül való, belső fájdalom és gyötrelem. La Marche ilyeneket mond: »nostre francigène locution et langue vernacule«, a mi Frankhonban született beszédünk és hazai nyelvünk, Molinet pedig: »abreuvé de la doulce et melliflue liqueur procédant de la fontaine caballine«, miután ittam az édes és mézzel folyó folyadékból, amely a lórúgta forrásból fakad, »ce vertueux duc scipionique«, ez a scipiói, erkölcsös herceg, »gens de mulièbre courage«, asszonyi bátorságú emberek.

Az erőltetett »rétorikus« eszmények nem csupán az irodalmi kifejezés, hanem a magasabb irodalmi érintkezés ideáljai is. Az egész humanizmus éppúgy, mint egykor a trubadúr-költészet, társasjáték, társalgási mód, törekvés magasabb életforma felé. Furcsa irodalmi levelezések keletkeznek. Georges Chastellainnek egy buzgó rajongója, Jean Robertet, három burgundi herceg és három francia király titkára, szeretett volna levelezésbe kezdeni a burgundi udvar költő-történetírójával és megkért bizonyos Monferrant brüggei embert, hogy járjon közbe. Ez utóbbi, hogy meglágyítsa az először igen tartózkodóan viselkedő öreg írót, az allegória időmegszentelte formájához menekült. Felidézte »a rétorika tizenkét úrasszonyát«, Tudományt, Ékesszólást, Komoly

Értelmet, Mélységet stb., akik meg is jelentek előtte egy látomásban és azt mondták neki, hogy járjon közbe a Robertet által óhajtott levelezés érdekében. Az ezután következő költői és szónoki bókcserélgetésben Chastellain versei józanok Robertet túlzó ömlengéseihez képest.

Szemen ütött egy szörnyű világosság,
Szívembe vág ékesszólás csodája,
Emberi hangon ily varázslatosság !
Gyujtó sugár im elborít homályba,
Áthat rajtam a csaknem lehetetlen
Sugár hatalma, rajtam ki nem fénylek,
A gyönyörtől már csaknem tehetetlen,
Eksztázisban hullok a földre tényleg ;
Gyönge elmém zavartan keres ösvényt,
Alkalmas helyet és kimenetet
A szűk szorosból, mert különben tüstént
Megfojt a háló, mit szőtt rám igaz szeretet.

Ilyen szavakkal írja le az érzéseket, amelyeket Chastellain egy levelének érkezése váltott ki belőle. Azután prózában folytatva, megkérdi barátját, Montferrant-t (akit egyébként »a halhatatlan istenek barátjának, az emberek kedvencének, magas ulyssesi kebelnek, mézzel folyó ékesszólással teljesnek« nevez) : »Nem egyenlő-e ez a ragyogás Phoebus kocsijával? Nem múlja felül Orpheus lantját? És Amphion kürtjét, Mercur fuvoláját, amellyel Argust elaltatta? Où est l'oeil capable de tel objet visible, l'oreille pour ouyr le haut son argentin et tintinabule d'or? Hol a szem, amely képes ily látható tárgyat befogadni, a fül, hallani a magas ezüst hangot és arany csilingelést?

Chastellain enyhe kételkedéssel fogadta ezt a hóbortos lelkesedést. Nemsokára meg is únta és el akarta zárni a kaput, amely oly sokáig nyitva volt Hiúság Úrasszony előtt. »Robertet egészen eláztatott engem felhőjével, amelynek cseppjei megfagyva, mint a jégeső, ragyogó gyöngyökkel rakták ki ruhámat ; de mit használ az az alatta levő sötét testnek, ha ruhám félrevezeti a ránézőket?« Azért jobb lesz, ha nem ír tovább ebben a modorban, mert különben Chastellain olvasatlanul tűzbe dobja leveleit. Ha hajlandó úgy beszélni, ahogy barátokhoz illik, továbbra is számíthat Georges jóindulatára.

Az ilyen kiagyalt szellemi termékek egyáltalában nem idézik fel bennünk a renaissance mértéktudását és

harmóniáját. Mindez érzésben és stílusban egyaránt elavultnak látszik. Pedig nem kétséges, hogy ezek a széplelkek a lehető legmodernebbnek tartották magukat. Robertet járt Olaszországban, »az újításra mohó országban ... ahol a csillagok befolyása is közremunkál, hogy díszesen beszéljenek és amely felé vonul az elemeknek minden szelídsége, hogy ott harmóniába olvadjon«. Nyilván úgy hitte, hogy e harmónia titka a »díszes beszéd« és ahhoz, hogy felvehessék az olaszokkal a versenyt, elég, ha a francia stílusra ráaggatják a klasszicizmus díszeit. Csakhogy Olaszországban a nyelv és a gondolat sosem idegenedett el egészen a tiszta latin stílustól, a társadalmi környezet és az emberek észjárása sokkal rokonabb volt a humanisztikus célkitűzésekkel, mint Franciaországban. Az olasz művelődés természetes úton fejlesztette ki a humanista típusát. Az olasz nyelvet nem rontotta meg a latin befolyás, mint a franciát; minden nehézség nélkül fogadta magába. Ezzel szemben Franciaországban a társadalmi élet középkori alapjai még szilárdan álltak; a nyelv sokkal távolabb állt a latintól, mint az olasz és nem engedte meg, hogy latinizálják. Hogy az angolban a tudósi latinizmusok oly kedvező fogadtatásra találtak, éppen azon alapult, hogy itt a nyelv egyáltalán nem volt latin eredetű és ezért a latin kifejezések nem is torzították el.

Amikor a XV. századi francia humanisták latinul írnak, kultúrájuk középkori gyökere kevéssé nyilvánvaló. Minél tökéletesebben utánozzák a klasszikus stílust, annál inkább elrejtik az igazi szellemet. Robert Gaguin leveleit és beszédeit nem lehet megkülönböztetni más humanisták művétől. De Gaguin ugyanakkor francia költő is, teljesen középkori ihletű és teljesen nemzeti stílusú művek szerzője. Míg azok, akik nem írtak latinul és talán nem is tudtak latinul írni, francia stílusukat latinizált formákkal tették tönkre, Gaguin, a tökéletes latin író, amikor franciául írt, megvetéssel fordult el a rétorikus eszközöktől. Költeménye, a *Débat du Laboureur, du Prestre et du Gendarme*, nemcsak tárgyában középkori, hanem stílusában is. Egyszerű és eleven, mint Villon költészete és Deschamps legjobb művei.

Hát kik az igazi modernek a XV. századi francia irodalomban? Kétségkívül azok, akiknek műve legkö-

zelebb áll a következő évszázad által megvalósított szépséghez. Kétségkívül nem a burgundi stílus nehézkes és pompázatos képviselői, bármekkora is az érdemük: nem Chastellain, La Marche, Molinet. Formai újításaik, amelyeket annyira erőltettek, túlságosan felületesek, gondolatviláguk megalapozása még túlságosan középkori, klaszszikus szeszélyeik túlságosan naivak.

Vajjon a formai kifinomultságban keressük a modern mozzanatokat? Néha ez a forma, mesterkéltsége dacára oly bájos, hogy az édes dallam elfeledteti a tartalom sivárságát. Sok jót lehetne mondani az akkori költészet tisztán formai jellegű szépségéről. De általában véve nem ebben rejlik az irodalom jövője. Ha moderneken azokat értjük, akik legközelebbi rokonságban állnak a francia irodalom későbbi fejlődésvonalával, akkor Villon, Charles d'Orléans és a *L'Amant rendu cordelier* szerzője a modern, tehát éppen azok, akik leginkább távoltartották magukat a klasszicizmustól és nem erőltették a túlságosan csinos formákat. Motívumaik középkori jellege a legkevésbbé sem fosztja meg őket fiatalos és ígéretes mivoltuktól. Kifejezésük spontaneitása teszi őket modernekké.

Tehát nem a klasszicizmus az irodalmi új szellem mérőeszköze. Sem pedig az új pogányság. Gyakran a pogány kifejezések és képek sűrű használatában látták a renaissance legfőbb jellemvonását. Csakhogy ez a szokás sokkal régibb. Már a XII. században is használtak mitológiai kifejezéseket a keresztény vallás fogalmainak megjelölésére és ezt egyáltalán nem tartották tiszteletlen vagy vallástalan dolognak. Deschamps arról beszél, hogy Juppiter leszáll a paradicsomból, Villon a Boldogságos Szűzet magas istennőnek nevezi, a humanisták Istenről úgy beszélnek, mint »princeps superum«-ról, az égiek fejedelméről, és Máriáról, mint »genetrix tonantis«-ról, a mennydörgő szülőanyjáról — és egyáltalán nem pogányok. A pastoraloknak is szükségük volt bizonyos enyhe pogány színezetre, anélkül, hogy ez félrevezette volna az olvasókat. A *Pastoralet* szerzője, aki a celestinusok párisi templomát úgy nevezi: »A szentély a magas erdőségben, ahol az emberek az istenekhez imádkoznak«, minden félreértés elkerülése végett kijelenti: »ha, hogy múzsámnak idegenséget adjak, a pogá-

nyok isteneiről beszélek is, azért a pásztorok keresztények és én is az vagyok.« Hasonló módon mentegetőzik Molinet, azért, hogy Marsot és Minervát bevette versébe, idézve Észt és Értelmet, akik azt mondják neki : »Meg kell tenned, nem azért, hogy hitet ébressz istenek és istennők iránt, hanem mert Urunk egyedül ihleti az embereket úgy ahogy neki tetszik és sokszor igen sokféle ihlettel.«

A hit tisztaságát komolyabb veszedelem fenyegette, amikor tiszteletet nyilvánítottak pogány szertartások és különösen áldozások iránt, mint pl. a következő sorokban :

Valaha rég a pogány nemzetek
Isteneiket kérték áldozattal,
Ami hogyha célra tán nem vezet,
Mégis hasznos és termékeny lehet
Sok nagy gyümölccsel és nagy gondolattal :
Mutatja, hogy szerelmi szolgálattal,
Mit alázatos szívvel áldozunk,
A mennyen és a poklon áthatunk.

Ezt a versszakot Chastellain írta legjobb költeményében, a *Dit de Vérité*-ben ; ezt a verset a burgundi herceg iránt való hűsége sugalmazta, benne, kissé megfelejtkezve szokásos körmönfontságáról, szabad folyást engedett politikai felháborodásának.

A középkori életbe néha hirtelen belecsendül a renaissance hangja. 1446-ban egy Arras-ban tartott lovagi tornán megjelenik Philippe de Ternant, anélkül, hogy a kor szokásához híven egy »bannerole de dévocion«-t, egy jámbor mondással vagy szent figurával ellátott szalagot hordana. La Marche nagyon el is ítéli ezt az istentelenséget. De még istentelenebb Ternant jelmondata : »Azt kívánom, bárcsak elnyerném minden vágyam kielégülését és más javam ne is lenne.« Ez akár a XVI. század legszélsőségesebb szabadgondolkozó libertinusának jelmondata lehetne.

Ezt az igazi pogányságot nem is kellett a klasszikus irodalomból meríteniük. Hiszen megtanulhatták tulajdon középkori kincsükből, a Rózsa-regényből is. Az igazi pogányság az erotikus kultúrformákban rejlett. Ezekben rejtőzött el régtől fogva Vénus és a Szerelem istene, — és ők nem pusztán rétorikai hódolatban része-

sültek az idők folyamán. A nagy pogány tulajdonképpen Jean de Meun volt. Nem azért, mert antik istenneveket kevert össze Jézus és Mária nevével, hanem azért, mert a földi gyönyört keresztény üdvösség-gondolatokkal összeelegyítve dícsérte és a XIII. századtól kezdve számtalan olvasója számára a pogányság iskolája volt. Nem lehet nagyobb blaszfémiát elképzelni, mint azok a sorok, amelyekben a Genesis szavait: »megbánta Isten, hogy az embert teremtette«, megfordított értelemmel Természet Úrasszony szájába adta, aki nála teljesen a Demiurgos szerepét tölti be: Természet sajnálja, hogy embereket alkotott, mert ezek elhanyagolják parancsát és nem hajlandók szaporodni:

Úgy segéljen a megfeszített Isten,
Megbántam, hogy az embert teremtettem.

Csodálatos, hogy az egyház, mely oly szigorúan elnyomott minden spekulatív természetű még oly csekély eltérést is a dogmától, eltűrte, hogy ennek a főurak számára való breviáriumnak (mert hiszen ez volt a Rózsaregény), a tanítása büntetlenül terjedjen el.

De a pogányság még a tiszta latinságnál is kevésbbé lényege a nagy megújulásnak. Lehet, hogy a klasszikus kifejezés és hasonlatkincs és még inkább a pogány ókortól kölcsönzött érzések a kulturális megújulás hathatós ösztönzői vagy elkerülhetetlen támaszai voltak, de nem ezek voltak az igazi mozgató erők. A nyugati kereszténység lelke magától nőtte ki a középkor immár béklyóvá váló formáit és gondolkodásmódját. A középkor mindig is az ókor árnyékában élt, mindig is sáfárkodott az ókor kincseivel, vagy legalább azzal, ami belőlük rámaradt, középkori elvek szerint értelmezve őket: ezt tette a szkolasztikus hittudomány és a lovagság, az aszkézis és az udvari szellem. Most a lélek befelé érlelődve, az ókor formáival való hosszú érintkezés után kezdi megérteni az ókor szellemét. Az antik kultúra páratlan egyszerűsége és tisztasága, fogalmi és kifejezésbeli pontossága, könnyű és természetes gondolkozásmódja és erős érdeklődése az emberek és az élet iránt — kezd most megvilágosodni az emberek elméjében. Európa, miután az ókor árnyékában élt hosszú ideig, most újra az ókor napfényében kezd élni.

De a klasszikus szellemnek ez az asszimilációs processzusa igen bonyolult volt és tele önellentmondásokkal. Az új forma és az új szellem még nem esnek egybe. A klasszikus forma még a régi fogalmak kifejezésére szolgálhat: nem is egy humanista választja a sapphói versszakot teljesen középkori ihletű vallásos költemény számára. Viszont hagyományos formák is magukba fogadhatják az eljövendő kor szellemét. Nincs nagyobb tévedés, mint azt hinni, hogy klasszicizmus és modern kultúra azonosak.

A francia és németalföldi XV. század szívében még középkori. Az élet hangszerelése még nem változott meg. Még uralkodik a szkolasztikus gondolat, szimbolizmusával és erős formalizmusával, teljesen dualisztikus világképével. A szellem két pólusa még mindig a lovagság és az egyház. A mélységes pesszimizmus homályt vet az egész életre. A művészetben a gótikus elv érvényesül. De mindezek a formák már hanyatlóban vannak. Egy magas és erős kultúra hanyatlik, de ugyanakkor és ugyanott új dolgok születnek. Az ár megfordul, az élet egész színe megváltozik.

TARTALOM

ATHENAEUM